



د. أحمد علي مرسى

فى الأدب الشعبى

# كل ليكى على حاله



دراسة فى العديد





# كُلُّ يَبْكِي عَلَى حَالِهِ

## دراسة للعديد

تأليف  
دكتور أحمد على مرسى

الطبعة الأولى

١٩٩٩م



عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية  
EIH FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

### المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهواري

د . شوقي عبد القوى حبيب

د . على السعيد على

د . قاسم عبده قاسم

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفي

تصميم الغلاف : منى العيسوي

لوجة الغلاف مهداة من الفنان : على دسوقي

---

الناشر : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

- ٥ شارع ترعة المريوطية - الهرم - ج.م.ع - تليفون ٣٨٧١٦٩٣

ص . ب ٦٥ خالد بن الوليد بالهرم - رمز بريدي ١٢٥٦٧

Publisher: EYN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

5, Maryoutia St ., Alharam - A.R.E. Tel : 3871693

P . B 65 Khalid Ben - Alwalid - Alharam P. C 12567



## مقدمة

بدأت التفكير فى إعداد هذه الدراسة منذ ما يزيد على ربع قرن ، بعد أن انتهيت من دراستى للدكتوراه . وربما يبدو غريباً أن أختار «العديد» «البكائيات» ، ومن ثم الموت لكى تدور حوله هذه الدراسة لما يحيط بالموضوع من تشاؤم يمكن فهمه ، وما يثيره من انقباض له أسبابه النفسية ودوافعه المنطقية، التى لابد أن توضع فى الحسبان عند دراسة موضوع كهذا .

كنت ما زلت أذكر تجربتى الأولى فى الجمع الميدانى ، إبان عملى فى جمع الأغنية الشعبية فى منطقة البرلس (بشمال الدلتا) ، ولم تفارق مخيلتى تلك النسوة المتشحات بالسواد وعديدهن الذى يستثير التفجع والحزن ، وعادت إلى ذهنى صور كثيرة لنسوة متشحات بالسواد من بينهن أمى وقربيات كثيرات لى .. كانت صورة الموت باعتباره فقداً ، ورحيلاً مفاجئاً قد أخذت تتضح شيئاً فشيئاً ..

فكرت منذ ذلك الحين أن أعد دراسة مستقلة عن «الموت» و«العديد» ، لكن ظروفًا كثيرة حالت بينى وبين أن أتفرغ لهذه الدراسة ؛ ذلك أنها تتطلب جهداً هائلاً من أجل جمع المادة ، وملاحظة موصولة للعادات والتقاليد والمعتقدات التى ترتبط بالموت والمظاهر المحيطة به. ولم يكن هذا متاحاً على النحو الذى كنت أتمناه ، أو كما ينبغي أن يكون .

وحاولت خلال هذه السنوات أن أجتذب واحداً أو أكثر من الطلاب الذين يرغبون فى التسجيل معى لنيل الماجستير أو الدكتوراه ، ليدرسوا هذا الموضوع أو جزءاً منه كى يكملوا أو يقوموا بما كنت غير قادر عليه آنذاك ، لكن كل الجهود التى بذلتها من أجل تحقيق ذلك باءت - للأسف - بالفشل ، لسبب أو لآخر .

إن جمع المادة الخاصة بهذا الموضوع صعب ، شديد الصعوبة ، خاصة فيما يرتبط بالعديد، لما يحيط به من دلالات ، وظروف أدائه أيضاً التى تمنع مشاركة الباحث فيها أو ملاحظته لها عن قرب . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يحيط بالموضوع نفسه من محبطات اجتماعية ونفسية ، اتضح لنا أن دراسة الموضوع ليست بالسهولة النظرية التى يبدو عليها ، خاصة فى مجتمع كمجتمعنا ؛ وعلى ذلك كنت ألتمس العذر لهؤلاء الطلاب الذين حاولوا ، لكنهم لم يحالفهم التوفيق ، مما جعل البعض منهم ينصرف عن دراسة المآثرات الشعبية برمتها . على أية حال، مرت سنوات ، وانشغلت أنا بأشياء كثيرة، منها أننى كنت أسعى مع زملاء لى من أجل تأصيل الاهتمام بالمآثرات الشعبية ، واكتساب مزيد من الاحترام لها ، ولدارسيها،

ولدراستها ، وتوسيع مجال الاهتمام بها ، وبيان مدى أهميتها فنياً ، وأدبياً ، واجتماعياً ، وثقافياً .. الخ ؛ ومنها انشغالى بهموم عامة ، فى إطار الحلم الوطنى . لكن - على الرغم من كل ذلك - ظلت الرغبة فى إنجاز دراسة عن «العديد» و«الموت» قائمة .. لماذا ؟! حقيقة لا أعرف !! ربما أجابت الدراسة عن ذلك .. لكننى ظللت مشدوداً إلى الموضوع طوال تلك السنوات، ومن ثم ظللت أجمع مواد كثيرة ترتبط بالموت، مركزاً على العديد خاصة، فى كل مناسبة أتيت لى .. وكنت كلما جمعت مادة ، دونتها وعلقت عليها فى حينه .. ثم جاءت وفاة أخى النجومى لتضعنى مرة أخرى أمام الموت مباشرة .. كان موته إثر مرض طويل لا يختلف عن أى موت آخر -نظرياً- لكنه كان بالنسبة مختلفاً، حتى عن موت أبى .. كان الموت مختلفاً .. هل يمكن أن أقول هذا .. لا أعرف . !! لكنه كان مختلفاً .

عدت مرة أخرى للتفكير فى إعداد هذه الدراسة ، وقررت أن أهديها إلى أخى ، فالمادة متوفرة لدى، والدافع النفسى أكثر توهجاً ، والخبرة أعمق نضجاً .. وبدأت الكتابة .. ثم حدث أن اختار أحد خريجي المعهد العالى للفنون الشعبية المتميزين «سميح شعلان» \*، موضوع الموت مادة لدراسته فى الماجستير ، ولم أرد أن أسد الطريق أمام هذا الشاب النابه، أو أن «أحرق له الموضوع» كما يقال .. كنت سعيداً بأنه أخيراً جاء فارس شجاع ليقتحم ميداناً صعباً مزعجاً ، مليئاً بالعقبات والأشباح . وقررت الانتظار حتى ينجز سميح دراسته وسعدت بها، وبه ، عندما انتهى منها ، جاء يحملها إلى ، فقرأتها ، وهنأته عليها، فهى إحدى الدراسات المتميزة فى مجالها العام، أما فيما يرتبط بموضوعها فستظل دراسة رائدة بكل المقاييس. بعد أن انتهيت من قراءة دراسة «سميح» اتخذت قرارى بحذف كل ما كتبت أو معظم ما كتبت مما تناوله سميح ورآه ولاحظه وكتب عنه ؛ ذلك أننى وجدته متشابهاً إلى حد كبير -رغم اختلاف المنطقة التى درسها سميح عن القرية التى ركزت أنا عليها وهى قرىتى ومسقط رأسى - وهذا التشابه فى حقيقته ليس أمراً مستغرباً فى ضوء ما نعرف من وحدة راسخة - إلى حد كبير - للثقافة الشعبية المصرية عامة.

وكان أن انتهيت من هذه الدراسة ، بعد إجراء التعديلات التى اقتضاها الموقف بعد قراءة رسالة سميح ، منذ ما يزيد على خمس سنوات ، وأعددتها للنشر فعلاً، لكننى توقفت .. بل

---

\* سميح عبد الغفار شعلان : الموت والمأثورات الشعبية ، رسالة ماجستير لم تطبع ، أكاديمية الفنون ، مصر، ١٩٩١ .



وتوقفت عن الكتابة عامة بتأثير ظرف عام جعلنى أشعر أن معظم ، إن لم يكن غالبية الذين يقرأون ، يقرأون بآذانهم ويعيون الآخرين .. ومن ثم فما جدوى أن أنشر كتابا أو مقالا لن يقرأه إلا أصدقائى ، وبعض تلاميذى .. فاختصرت الطريق ودفعت بالدراسة إلى بعض الأصدقاء الذين لامونى أشد اللوم على تقاعسى عن نشرها ، وكان رأى بعض تلاميذى الذين قرأوها أن من حقهم وحق غيرهم أن أنشرها .. وظللت أنا بين كل هذا أشعر بالحزن للحكم عليها بأن تظل فى حالة لا هى حالة الحياة، ولا هى حالة الموت .. وكان أن قررت أخيراً أن أدفع بها للنشر لتموت أو لتحيا .. المهم ألا تظل بين الحياة الموت ..





## مدخل :

إن دراسة الفولكلور- أو المأثورات الشعبية- تعتمد فى مضمونها العام، دراسة أسلوب التعبير الفنى، وأنماط السلوك الجمعية لشعب من الشعوب أو جماعة من الجماعات . وعلى ذلك فإن هذه الدراسة تتضمن بالضرورة لقاء مع الآخرين، ومواجهة لهم أو معهم. وقد يبدو هذا القول غريبا عندما نسأل أنفسنا «من هم الآخرون» بالنسبة لدارس الفولكلور ؟.

ربما يبدو أن طرح مثل هذا السؤال يحمل قدرا من التلاعب بالكلمات ، ذلك أننا فى دراستنا للفولكلور نزع - كما ذكرنا وفى أبسط صور التعبير- إننا ندرس تعبير الناس الفنى عن أنفسهم ... الخ على ما قد يثيره هذا من خلاف بين من يضيّقون مجال الدراسة، وبين من يجعلونه رحبا ، واسعا ، وما قد يثيره هذا من خلاف حول تعريف الناس والشعب ، والجماعة ، وما إلى ذلك، ومن ثم فأنا وأنت ، جزء من هؤلاء الناس ، أيا ما كانت الطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها، أو المستوى الثقافى الذى وصلنا إليه، أو الدرجة العلمية التى حصلنا عليها.

على أية حال، تبدو الإجابة على هذا السؤال صعبة إلى حد ما. فقد يكون تحديد من هم «الآخرون» بالنسبة لدارس المأثورات الشعبية لشعب أو جماعة ، لا ينتمى هو إلى أى منها سهلا فالآخرون هنا هم أولئك الذين لا ينتمى هو إليهم ، وليس هو واحدا منهم، باعتبارهم أجنب أو غرباء .

وإذا كان من السهل فى هذه الحالة تعريف «الآخرين» بالنسبة لهذا الدارس ، فما هو الحال بالنسبة لدارس ينتمى إلى الثقافة التى يدرسها ، ومن ثم تشكل هى الإطار الذى يضمه ، وتشكل عناصرها ، ومكوناتها جزءا رئيسيا وهاما فى تكوينه ؟.

هنا لابد لنا من أن نتوقف قليلا ، ذلك أنه كثيرا ما قاد مثل هذا التساؤل إلى التركيز على أن «الآخرين» فى هذه الحالة هم غير المتعلمين أو الأميين أو الفلاحين ، أو الذين يعيشون فيما يطلق عليه الأحياء الشعبية فى المدن ... الخ ... وفى حالات أخرى يصبح هؤلاء «الآخرون» أولئك الذين يختلفون عنا- أى عن الدارسين- فى عاداتهم وأزيائهم ، وأساليب تعبيرهم ، ويتميزون بغرابة سلوكهم وعاداتهم ... الخ . على أساس أن عاداتنا وأزيائنا وأساليب تعبيرنا هى النموذج الذى ينبغى أن يكون عليه السلوك والزى والتعبير . وهنا تكون الفجوة بين المؤلف أو المعتاد أو النموذج ، أى «أنا» وما أمثله ، وبين الغريب أو الشاذ أو غير المؤلف ، أى هو أو الآخر وما يمثله ، عقبة كبيرة فى سبيل فهم هذا الآخر، وهى عقبة يمكن

تجاوزها - فقط- من خلال شكل ما من أشكال المشاركة فى عالم الآخر، والتعرف عليه ، وفهمه .

وعلى ذلك ، فإن مهمة الفولكلورى الأولى هى تحقيق هذه المشاركة من أجل الوصول إلى درجة قريبة - إلى حد ما- من الحقيقة، للتعرف على الآخرين الذين يدرسهم ، والذين يكون هو على نحو ما - فى إطار الثقافة الوطنية التى تضمهم معا- واحدا منهم ، مهما بدا له غير ذلك، أو ظن هو عكس ذلك.

ومهما يكن الأمر ، إننا إذا استطعنا أن نقلل من حجم الفجوة أو المسافة التى تفصل بيننا كفولكلوريين ، وبين الآخرين ، وأن نقيم جسورا بين «الأنا» و«الآخر» فإن الهدف من إقامة دراسة علمية حقيقية يصبح فى متناول اليد.

ويتضمن تحقيق هذا الهدف تأكيدا لفكرة أننى «أنا» و«الآخر» نتقاسم حياة واحدة ونشترك فى كوننا ننتمى إلى ثقافة واحدة فى مستوى من المستويات ، وإننا نشترك فى كوننا بشرا فى مستوى آخر.

إننى عندما أصف عادة بأنها غير مألوفة لدى، أو سلوكا بأنه غريب على ؛ إنما أفعل ذلك لسببين رئيسيين :

أولهما: إن هذه العادة أو هذا السلوك يبدو فرديا بالنسبة للمحيط الذى أعيش فيه ، أو للبيئة التى تعودت عليها ، والناس الذين اختلط بهم، ويشكلون عالمى الذى أنتمى إليه .

وثانيهما : إننى أعد عاداتى وأساليب تعبيرى هى الأساس ، وأنها هى النموذج الذى ينبغى أن يحتذى . وعلى ذلك تبدو هذه العادة ، أو هذا السلوك ، وكأنهما صور محرفة أو مشوهة لصورى المألوفة النموذجية .. هذه الصور المحرفة ، أدركها على نحو ما ، دون أن أحاول السعى لفهمها أو التعرف عليها ، ومن ثم تظل بالنسبة لى غريبة أو شاذة ، وقد اضطر إلى رفضها ، وعدم الاعتراف بها .

ولعلنا لكى تتضح الفكرة التى نحاول التأكيد عليها ، مضطرون لضرب بعض الأمثلة من واقع الحياة اليومية ، والسلوك العادى الذى تمارسه أو تمارسه البعض منا .

إن من تعود على أن يتناول طعامه مستخدما الشوكة والسكين سيبدو له الآخر الذى يستخدم يديه وأصابعه غريبا من ناحية، وقد يصل الأمر إلى اتهامه بالتخلف ، وعدم التمدن من ناحية أخرى . وقد لانغالى إذا ذهبنا إلى القول بأننا خاضعون فى نظراتنا ، واحكامنا



وتحليلاتنا إلى قدر كبير من التحيز لما نحن عليه ، ولما نعرفه - على نحو ما - وهذا أمر طبيعي ، وإلى رفض غير واع لما قد يكون عليه الآخرون الذين نتخيل أنهم مختلفون عنا أو أننا مختلفون عنهم ، بشكل أو بآخر.

ولعل القصة التي تروى عن «مارى انطونيت» عندما تساءلت عن سبب ثورة الفرنسيين فقيل لها ، لأنهم لا يجدون الخبز فكان ردها ، ولماذا لا يأكلون «الجاتوه» أو «البسكويت» ذات دلالة فى هذا السياق .. فهما يكن من صحة القصة أو عدم صحتها إلا أنها توضح أن هناك خللا أو فجوة قائمة بين «أنا» و«آخر» أو «آخرين» نشأت من عدم معرفة طرف (أنا) بطرف ثان (الآخر) ، ومن انفصال تام بين هذا (الأنا) وبين ذلك (الآخر) .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، قد يستلزم الأمر ، لغرض مختلف قليلا ، أن نضرب مثلا آخر ، يصادفه من يعملون فى مجال دراسة الفولكلور أو المأثورات الشعبية ، ورغم أن عمر المصطلح قد جاوز قرنا ونصفا عالميا ، وما يزيد على نصف قرن محليا ، ذلك أن كثيرا من المتعلمين - ولأقول المثقفين - فى مجتمعنا يرون على نحو ، أو آخر ، إن الفولكلور هو ذلك الشذوذ عن القواعد المألوفة لديهم فى السلوك أو الزى أو التعبير ؛ ومن ثم فإن كل شاذ أو غريب أو غير مفهوم بالنسبة لهم هو «فولكلور» وذلك اعتمادا على فكرة ثابتة لديهم من أن الفولكلور هو الشئ الذى لا أصل له !!! وأنه الكلام الفارغ أو الزى المبثذل أو العادة المستهجنة ، أى باختصار شديد ، كل ما هو غير جدير بالاحترام لأنه لا يتبع القواعد المرعية لديهم فى السلوك أو التعبير .

ولقد تعودت أنا شخصا على الاستماع إلى أسئلة من قبيل «يعنى باعتبارك يا دكتور أستاذ فولكلور .. يعنى إيه بقى كلمة «همبكة» .. مش دا فولكلور برضه يا دكتور أو قل لنا بقى «لابوريا» دى تطلع إيه ..؟ أو فسّر لنا بقى معنى «الشَّنَجِرِ بِنَجِنُو» !!! وبالطبع يتبع هذه التساؤلات ضحكات ، وقهقهات ، و«هوه» دا بقى الفولكلور يا دكتور وإلا إيه !!! .

وهكذا يبدو الفولكلور فى نظر البعض هو أصل هذا الابتذال ومن ثم يعد الفولكلورى مسئولا بالضرورة عنه ، وعن تفسير معناه ، ويبدو الفولكلورى فى هذه الحالة ، وكأن لديه قاموسا يفسر به أو من خلاله ، كل سخيف أو مبتذل من القول ، أو كأن لديه جرابا يمد يده فيه ، فتخرج بكل ما يشير السخرية والهزل ، بل لعله أيضا - أى الفولكلورى - - شخص غريب شاذ ، لأنه يشغل نفسه بالمبتذل ، والتافه ، وفقا لمفهوم البعض عن الفولكلور . على أية حال ، إن الفجوة التى يمكن أن توجد بين «الأنا» و«الآخر» تؤدى فى النهاية إلى خلل كبير فى

العلاقة بين كل من «الأنا» و«الآخر» على أساس أن الآخر هو كل من ليس أنا سواء على مستوى القبول أو الرفض ، أو على مستوى الفهم والتحليل .

والذى لاشك فيه أن أى دراسة جادة لثقافة «الآخر» إنما تؤدي بالضرورة إلى فهم أكبر، وأعمق لثقافتى «أنا» وهى لايمكن أن تكون منفصلة تماما عن ثقافة الآخر الذى أعيش معه فى وطن واحد ، أو فى عالم واحد، ذلك أن دراسة «الآخر» تتضمن بنفس الدرجة أيضا اكتشافا للأنا سواء على صعيد الفرد ، أو على صعيد الجماعة ، ويصبح فهم «الآخر» هو فهم «للأنا» ربما بشكل غير مباشر .

والفولكلورى عندما يبدأ فى دراسة «الآخر» سواء فى إطار ثقافته الوطنية ، أو فى إطار ثقافة مغايرة ، إنما يدرس نفسه فى الآخرين ، ويجد الآخرين فى نفسه، كما يجد نفسه فى الآخرين .

على أية حال ، إن المعتقدات والعادات ، والرؤى التى تحيط بالموت تظل تشكل ظاهرة تستثير اهتمام الإنسان وخياله ، وتستغرق جانبا كبيرا من تفكيره ، وتأمله ، وخوفه ورعبه . ولقد تساءل الإنسان ، وما زال يتساءل ما هو الموت ؟! وما هو المصير الذى ينتظره بعد أن يفقد الحياة .. أى لماذا يموت ؟! وإلى أين سيذهب ؟! هل الموت هو ترك الروح للجسد ؟! .. وتحلل هذا الجسد إلى الأبد؟ أو أنه مجرد جسر يتم عن طريقه العبور إلى حياة أخرى تختلف عن الحياة الدنيا ؟! ... الخ .

إن دراسة البكائيات لابد أن تقود إلى دراسة الموت ، أى دراسة كيف يموت الآخرون ، وما يحيط بموتهم من عادات وطقوس تشكل البكائيات -العديد- جزءا رئيسيا فيها ، ولايمكن فصلها عن بقية أجزاء هذه الطقوس. والفولكلورى كإنسان عندما يفعل ذلك، إنما يدرس فى الحقيقة موته هو أيضا ، ومن ثم تصبح الدراسة لا عن موت الآخرين فحسب، وإنما عن موته هو أيضا .. ولا أظن أن هناك ما يدفع إلى التشاؤم أو يجلب الحزن والانتقباض أكثر من ذلك !!! ولكن على الرغم من كل هذا ، فإن التجربة الإنسانية فيما يتعلق بالموت ، تجربة ثرية وعميقة، وتشكل لغة عالمية ، وعلى ذلك فإنها جديرة بأن تدرس أو أن تحلل من زاوية الفولكلور . ولعلنى أرى أنه من خلال الطقوس والأغاني والرموز التى تحيط بالموت ، والتى تشكل لغة فريدة ، يواجه الناس فى كل زمان ومكان ، الموت ، محاولين التغلب على تهديده لهم. ولعلنى أذهب أيضا إلى أن أداء هذه الطقوس ، والأغاني، إنما هو محاولة لتجاوز التناقض بين الحياة



والموت ، أو هو محاولة لحل هذا التناقض ، ورأب الصدع الناشئ عن الإيمان بحقيقة الموت ، وقبوله من ناحية ، وإنكاره ورفضه من ناحية أخرى ، عن طريق التأكيد على أن الموت جزء مكمل للحياة . كما أن الموت فى حد ذاته يتيح فرصة فريدة لتأكيد معنى الحياة واستمرارها بشكل آخر ، فى عالم آخر ، أو حتى فى هذا العالم على نحو مختلف .

لقد فتحت عيني على طقس من طقوس الموت، ذلك أن بيتنا فى القرية ، كان وما زال يقع على بعد امتار قليلة من المقابر . وقد أتاح لى هذا أن أرى فى سن مبكرة جدا النسوة من أهل القرية بثيابهن السوداء ، وهن يذهبن إلى المقابر فى الصباح الباكر، يحملن أشياء لم أكن أعرف كنهها آنذاك واستمعت أيضا إلى صراخهن الحاد. ونشيجهن الحزين ، كما أتيح لى أن أشهد الرجال وهم يودعون فقيدا ، ذلك أن كل الجنازات أيضا كان لابد من أن تمر أمام بيتنا .

ولقد كان مثيرا للغاية بالنسبة لى أن أرى جدتى ، وهى تجلس وحيدة ، تترنم بأغان حزينة، وقد تترقق بعض الدموع فى عينيها أثناء غنائها الحزين الخافت ، فما أن ترانى، حتى يتغير حالها ، وتتوقف عن هذا الغناء ، وتكفكف دموعها ، وترسم على وجهها ابتسامة ما ، فاتحة ذراعيها ، مرحبة باستقبالى . وكم من مرة سألتها فى براءة ، عن سبب بكائها ، وعما إذا كان جدى قد أغضبها ، فأقتص لها منه ، فتفرق فى الضحك ، وتخترع لى سببا كان مقنعا بالنسبة لى آنذاك ، لأننى لم أكن أعرف .

كما كان مثيرا لدهشتى أن أرى أمى ، تبديل ثيابها أحيانا ، وترتدى تلك الملابس السوداء ، لأنها ذاهبة للعزاء - فماذا يعنى العزاء ؟ ثم لاحظت بعد ذلك أنها غابت عن البيت ، وظلت فى بيت جدى أسبوعا تقريبا ، متشحة بالسواد ، ثم عادت إلى البيت ، وظلت ترتدى ملابس سوداء أو داكنة طيلة سنة كاملة .. عرفت آنذاك أن جدى - أباه - قد مات . كانت هذه الثياب السوداء ، والأغاني الحزينة ، والصراخات الحادة ، وعدم تناول أو إعداد أنواع معينة من الأطعمة ، شيئا مثيرا للدهشة ، وللتساؤل فى هذه السن المبكرة .

وعندما أخذت ألاحظ طقوس الموت ، وأرقب ما يحيط به، بدأت أعى أن هناك تناقضا ما ، وأن الآخرين ليسوا هم فقط الذين يموتون ، إن أهلى يموت منهم أيضا البعض، وأننى لابد سأموت ، وأن الموت يحصد الجميع ، الآخرين وأنا .. وخفت ، وأصابنى رعب شديد .

وخلال دراستى الميدانية عندما بدأت جمع الأغاني الشعبية ، ومنها بالطبع البكائيات -العديد- كان هناك شعور دائم يسيطر على، وأنا أسجل البكائيات خاصة . كنت أشعر دائما

أن جهاز التسجيل والكاميرا يفصلان بينى وبين هؤلاء النسوة الشكالى اللاتى كنت أحاول تسجيل ما يقلنه - ولكننى شيئاً فشيئاً بدأت أحس أن هذا الذى اسمعه ، قد سمعته من قبل ، وربما قبل عند وفاة جدى ، أو أبى ، وربما سيقال مثله أيضاً عند موتى. وهنا كانت تضطرب فى نفس مشاعر متناقضة ، مشاعر الحزن والألم ، ومشاعر العزاء والسلوى. كنت قد فهمت آنذاك معنى العزاء .

أننى أذكر أنه عندما بدأت إحدى النساء فى العديد قائلة :

دَا اَنْتُو سَكِنْتُو بِلَادِيَا غَايِبِيْنُ ..

دانتو سكنتو بلاد ..

دانتو سكنتو بلاد مِتْلُوْحَة بِالْوَاخْ ..

وَلَا يَعْرِفُوْش الْقَجْرُ لِمَا لَاحْ ..

دانتو سكنتو بلاد .

تذكرت أبى .. والقبر .. وبكى .. وأحسست بألم مُمِضٌ ، وحزن عميق ، ربما لأننى لرغبتى فى الحصول على هذه البكائيات قد استثرت أحزانا ، ونكأت جراحا كانت قد اندملت أو على وشك أن تندمل . وكانت دهشتى حيثئذ كبيرة ، عندما أخذت النسوة يخفن عنى ويرفعن عنى المخرج الذى استشعرته ، يشكرهن لى ، لأننى هيات لهن الفرصة لكى يتذكرن أحبائهن ، والراجلين من أهلهن .

تذكرت جدتى ، وهى تجلس وحدها ، تخطى ثوبا ، أو تدير الرحا ، بعيداً عن الأعين ، تنشج فى صوت خفيض ، وتذكرت أبى الذى كان قد رحل منذ عامين ، وبكى .

لقد ضاقت الفجوة آنذاك بين الأنا والآخر ، وهذه الدراسة فى واقع الأمر ، ما هى إلا محاولة للربط بين الاستجابة العقلية وبين الاستجابة العاطفية للموت وطقوسه فى المجتمع المصرى من خلال دراسة قرية مصرية ، دراسة ميدانية ، ومن خلال التجربة الشخصية ، بمعنى تجربة واعية بفقد « آخر » قريب إلى النفس ، حبيب إلى القلب ، هو صديقى وأخى " النجومى " .

لقد صممت هذه الدراسة لكى تقلل من حجم الفجوة بين القارئ ، وبين الآخرين الذين نقدم هنا بكائياتهم ، ووصفا للحياة والموت عندهم - مع التأكيد على أنهم لا يختلفون عنه كثيرا -

وذلك لكى يسهل عليه فهم هذه البكائيات ، بما يتضمنه هذا الفهم من احترام ، ورؤية هذه الطقوس ، لا كشئ بعيد عنه أو غريب عليه، بل ربما باعتبارها - وهى كذلك بالفعل- جزءا من حياتنا ، كرهنا ذلك، أم ارتضياه .

إن القسم الأول من هذه الدراسة الذى يتضمن - فى جانب منه - وصفا فوتوغرافيا إنما هو محاولة لكى أقدم للقارئ صورة حية للآخرين الذين يعرفهم والذين تكتسب حياتهم معنى من خلال أدائهم لهذه البكائيات -العديد- وقيامهم بهذه الطقوس، فى هذا الموقف الخاص، العام فى الوقت ذاته .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن كثيرا من نصوص البكائيات- العديد- الموجودة فى ثنايا هذه الدراسة أو فى القسم الثانى منها ، يجب أن تقرأ باعتبارها نصوصا شعرية ، مثيرة للذكريات والعواطف بالنسبة للنساء الشكالى ، وهى تشهد بشكل مباشر على قوة استجابتهن للحدث ، الذى هو الموت ، وثراء هذه الاستجابة وعمقها .





القسم الأول

الدراسة



## الموت فى قرية مصرية

تقع قرية الخادمية ضمن حدود محافظة كفر الشيخ، وهى محافظة من محافظات وسط الدلتا التى تقع بين فرعى النيل - دمياط ورشيد- ويحدها شرقا محافظة الدقهلية ، وغربا فرع رشيد ومحافظة البحيرة شمالاً البحر المتوسط وبحيرة البرلس ، ثانياً بحيرات مصر من حيث المساحة ، وجنوباً محافظة الغربية ، وفقاً للتقسيم الإدارى الحديث .

وتبعد القرية حوالى ١٤ كيلو مترا عن عاصمة المحافظة فى اتجاه الشمال الشرقى، ويربطها بالعاصمة طريقين معبدتين حديثاً، أحدهما يسير بمحاذاة ترعة الخادمية ويمر بقرى «سحاقه» و«نصرة» وبعض العزب الصغيرة ، ويمر الآخر بقرى «المربعين» و«دقميرة» التى يفصل بينها وبين الخادمية مصرف مائى صغير .

وتقع محطة القطار على بعد حوالى ٣ كيلو مترات ، فى اتجاه قرية دقميرة ولقد كان القطار إلى وقت قريب هو وسيلة المواصلات الأساسية التى يعتمد عليها أهالى قريتى الخادمية ودقميرة ، فى الربط بين القريتين وبين عاصمة المحافظة ، خاصة فى فصل الشتاء ، وقبل رصف الطريقين الترابيين اللذين كان من المستحيل استخدامهما أثناء الشتاء لكثرة الأمطار، وما يترتب على ذلك من عدم صلاحية هذين الطريقين لسير العربات ، أما الطرق داخل القرية فهى طرق ترابية عادية، شأن كل الطرق فى القرى المصرية.

ولم يكن بالقرية حتى منتصف السبعينيات غير ثلاث سيارات أجرة صغيرة لنقل أهالى القرية إلى عاصمة المحافظة أو القرى المجاورة والمدن القريبة ، أما الآن فقد كثر عدد سيارات الأجرة، وازداد عدد سيارات النقل الخفيف ، بالإضافة إلى وجود أوتوبس متوسط الحجم (ميكروباص) يسير بانتظام بين القرية وعاصمة المحافظة .

ولم يكن بالقرية غير سيارتين خاصتين فقط حتى نهاية الستينيات، إحداهما يملكها العمدة، وهو رأس عائلة الروازقه ، والأخرى يملكها رأس عائلة الخلايله، وهما العائلتان الكبيرتان فى القرية، إلى جانب عائلتين أخريين هما «السلامية» و«العيابده» . وبالطبع فإنه يصعب الآن حصر عدد السيارات الخاصة التى يملكها أبناء القرية .

وقد كان عمدة القرية دائماً، وإلى سنوات قليلة مضت من عائلة الروازقه ، أما العائلات الأخرى فمنها شيوخ البلد، وشيخ الحفر. وظل هذا الوضع قائماً حتى وقت قريب ، إذا انتقلت

عمودية القرية إلى عائلة الخلايلة . وجدير بالذكر أن هذه العائلات رغم احتفاظها بذاتيتها ، وفخر أفرادها بهذه الذاتية ، وما قد ينشأ عن ذلك من صراعات ترتبط مع بعضها البعض بعلاقات نسب وصهر متعددة ، تجعل أهل البلدة كلهم أقرباء لبعضهم البعض . ولعل أوضح مثال على ذلك هو عمدة القرية الحالي ، فهو ينتسب من ناحية الأب إلى عائلة الخلايلة ، ومن ناحية الأم إلى عائلة الروازقه ، وأبوه هو أول من انتقلت إليه العمودية في عائلة الخلايلة ، والعمدة الأسبق كان عم والدته وهو رأس عائلة الروازقه .

وكان النمط السائد للبيوت في القرية حتى بداية الثمانينيات ، هو بيوت الطوب اللبن المعروفة في كل القرى المصرية ، والتي تتكون من طابق واحد في الأغلب الأعم ، وقد تبنى فوق هذا الطابق غرفة ، أو غرفتين أحيانا لمواجهة زواج واحد من أبناء الأسرة الذي لم ينفصل بعد زواجه عن أسرته . أما البيوت المبنية بالطوب الأحمر - وهو الطوب الذي كان يعد بطريقة بدائية عن طريق ما يعرف بالقمائن . فقد كانت قليلة جداً ، وهي بيوت الأغنياء في القرية ، ورؤوس عائلاتها الكبيرة .

وقد تغير الوضع الآن ، واختلف عما كان عليه من قبل ، إذ زاد عدد البيوت المبنية بالطوب الأحمر والأسمنت ، كما اتسعت حدود القرية على حساب الأراضي الزراعية، ذلك أن كثيراً من أبناء القرية هجروا البيوت القديمة وفضلوا بناء بيوت جديدة خارج حدود القرية القديمة، نتيجة ما أصابهم من ثراء نتيجة للعمل في البلاد العربية ، خاصة ، دول الخليج السعودية والعراق والكويت . وأصبح التنافس بين أهل القرية يدور حول بناء هذه البيوت الجديدة، وتجهيزها بمستحدثات العصر من آلات وأجهزة كهربائية كالتليفزيون الملون الكبير الحجم ، والراديوهات وأجهزة التسجيل الترانزستور ، وأجهزة الفيديو ، والغسالات ، ومواقد البوتاجاز والمراوح الكهربائية ... الخ .. كدلالة على الثراء الذي جاء نتيجة الهجرة، خاصة بالنسبة للفئات التي تلقت تعليماً متوسطاً ، أي التي لم تحصل على دراسات جامعية ، وبدرجة أقل بالنسبة لفئة العمال الزراعيين الذين هجروا العمل الزراعي، سعياً وراء الرزق الأوفر في البلاد العربية البترولية. وقد أدى هذا بالطبع، خاصة بسبب هجرة الفلاحين ، وتركهم الأرض ، إلى ارتفاع مستوى أجر العامل الزراعي ارتفاعاً كبيراً بالقياس إلى مستوى الأجور قبل هذه الهجرة التي كادت أن تكون هجرة شبه جماعية في بعض القرى. كما أدى ذلك أيضاً إلى انخفاض مستوى أداء العمل ذاته ، وتدهوره ، وإلى نوع من الرفض للعمل الزراعي ، على الرغم من ارتفاع الأجر، إذ أصبح حلم كل قروي، خاصة الشباب، والفقراء ، أن تتاح لهم



فرصة السفر إلى إحدى الدول العربية البترولية الغنية ، لممارسة أى عمل ، ذلك أن هذا فى نظرهم أفضل كثيرا من فلاحه الأرض ، وأكثر جزاء من الناحية المادية، ومن ثم أقصر السبل وأسرعها للإثراء وتحسين مستوى المعيشة. وكذلك كان الأمر أيضا بالنسبة للغالبية العظمى ممن أتموا تعليمهم المتوسط، وحصلوا على دبلومات المدارس التجارية والزراعية والصناعية والمعلمين وما إلى ذلك .. وهم يمثلون النسبة الأكبر من بين المتعلمين فى القرية .

وتتميز القرية بأنها إحدى القرى التى تزيد فيها نسبة المتعلمين من أبنائها عنها فى القرى المجاورة ، فقد كان بها منذ الأربعينيات مدرسة ابتدائية وعدة كتاتيب كافية حتى نهاية الخمسينيات لاستيعاب كل أبناء القرية الصغار الذين يرغب أبائهم فى تعليمهم، وتقديم خدمة تعليمية تقابل ما تقدمه الآن مدارس الحضانة المعروفة فى المدن.

وقد كانت النسبة الأكبر من أبناء الأسر الموسرة فى القرية يكملون تعليمهم الإعدادى والثانوى فى مدارس عاصمة المحافظة أو فى مدينة طنطا عاصمة محافظة الغربية المجاورة التى تبعد عن القرية حوالى ٥٥ كيلو مترا، أما من كانوا يلتحقون بمدارس القاهرة ، فقد كانوا يعدون على أصابع اليدين. ويوجد بالقرية الآن مدرستان ابتدائيتان ، ومدرسة إعدادية ، ومعهد أزهرى ابتدائى أنشئ حديثا عن طريق تبرعات أهل القرية ، ومساهمة الميسرين منهم . وقد أصبحت غالبية بيوت القرية تضاء بالكهرباء - رغم عدم انتظام التيار الكهربائى - كما أصبحت القرية تشرب المياه النقية ، وقل بذلك الاعتماد على مياه الترعة كمصدر لمياه الشرب .

وشهدت السنوات العشر الأخيرة افتتاح عيادات وصليات الأطباء وصيادلة من أبناء القرية ، والقرى المجاور ، ومحلات لتقديم خدمات لم تكن معروفة فى القرية قبل سنوات قليلة، مثل ورش اصلاح السيارات، والأدوات الكهربائية ، وورش النجارة .. الخ .

على أية حال ، لانستطيع أن نزعم أن قرية الخادمية تبدو قرية فريدة فيما حدث فيها ولها من تغير وتطور ، إذ أنها تكاد تكون مثالا لكثير من القرى المصرية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة .

ويوجد بالقرية مسجدان أحدهما يسمى مسجد الروازقه ، والآخر مسجد الخلايله. وقد تم إعادة بناء المسجد الأول فى مكان قريب من المكان الذى كان فيه من قبل، لتهدم المسجد القديم، وعدم صلاحية المكان لإنشاء المسجد ويوجد بالقرية ثلاث ماكينات لطحن الحبوب ، وضرب الأرز أو تبييضه وفقا للتعبير الذى يستخدمه أهل القرية .

وتقع المقابر منذ بداية القرية ، كما يحكى المسنون ، فى مكانها الذى ما زالت تحتله إلى الآن ، فى الطرف الغربى من القرية تقريبا ، ، وذلك قبل أن تتسع القرية ، وتمتد حدودها ، بحيث يمكن القول الآن، أنها تكاد تتوسط القرية، وإلى جانبها المدارس التى أنشئت حديثا على مساحة من الأرض كانت تستخدم قبل ذلك كأجران لدرس الحبوب .

والمقابر القديمة مبنية من الطوب اللبن، فى صفوف متوازية، وتتجاور القبور وتتلاصق كما تتلاصق البيوت تماما . وهى متواضعة البناء، ولا تتميز مقبرة عن أخرى ، وإنما تتشابه جميعها فى الشكل والحجم تقريبا .

وتعرف كل عائلة مقابرها ، فليس هناك مقابر فردية، إذ يدفن الأب، والأم والزوج .. الخ فى مقبرة واحدة تخص الأسرة كلها، وإلى عهد قريب لم يكن يكتب على هذه المقابر شئ على الإطلاق ، ولا يستخدم أهل القرية كلمة «قبر» أو «مقبرة» أو «مقابر» وإنما يستخدمون كلمة «ثُرْبَة» وجمعها «ثُرَب» للدلالة على المدفن أو القبر.

ونظراً لأن الأغلبية العظمى من أهل القرية مسلمون ، إذ لا توجد إلا أسرة قبطية واحدة، يعيش معظم أبنائها خارج القرية ، نتيجة لظروف العمل، أو الزواج ، خاصة بعد وفاة رأس الأسرة ، فلا يوجد فى القرية مقابر لغير المسلمين.

ويتشارك أهل القرية جميعاً فى الاحتفال بالمناسبات العامة كالأعياد ، والخاصة كاحتفالات الخطبة والزواج ، أو مناسبات العزاء عند الوفاة، أو فى ذكرى الأربعين... الخ . ولا يمكن لأحد أن يتخلف عن تقديم واجب العزاء لأهل المتوفى، إذ يعد ذلك تقصيراً كبيراً ، وخطأ يصعب الاعتذار عنه ، بل إن الغائب من أبناء القرية بسبب السفر أو العمل خارج البلاد ، ينبغى عليه أن يؤدى هذا الواجب عند عودته ، خاصة إذا كان ذلك خلال فترة الحداد التى تحددها الأعراف الاجتماعية فى القرية . وعند حدوث الوفاة ، يعرف أهل القرية بالأمر عن طريق تلك الصرخات الحادة التى تطلقها النساء المحيطات بالمتوفى ساعة الوفاة ، وسرعان ما يتناقل الخبر ، فتبدأ النساء بثيابهن السوداء فى التوافد على دار المتوفى، وفقاً لدرجة القرابة أو الجيرة ، بمعنى أن قريبات المتوفى والجارات يسرعن بالذهاب بصرف النظر عن وقت حدوث الوفاة ، وما إذا كانت نهاراً أم ليلاً، أم الأخريات فيذهبن عادة فى المساء . وتقوم قريبات المتوفى بإعداد الدار لاستقبال المعزيات ، فتخلى عدة غرف من أثاثها ، وتفرش الأرض بالحُصُر أو الأكلمة أو السجاجيد ، لئلى تجلس عليها المعزيات . ولا ينقطع الصراخ والعويل

طوال الساعات التى تعقب الوفاة سواء من جانب قريبات المتوفى، أو من جانب القادمات للعرزاء، إذ جرى العرف عند الاقتراب من بيت المتوفى أن «تُصَوَّت» القادمات، أن يطلقن صرخاتهن الحادة المشابهة لتلك التى تطلقها النساء اللاتى يحطن بالمتوفى، وذلك اعلاتا عن قدومهن، ومشاركتهن لأسرة المتوفى أحزانها، ثم ينخرطن بعد ذلك فى البكاء والعديد على الفقيد.

أما الرجال من أسرة المتوفى، فيبدأون بمجرد حدوث الوفاة، فى اعداد الترتيبات الضرورية للدفن، واستقبال المعزين من الرجال. وتوزع الأدوار والمسئوليات بسرعة، فهناك من يقوم باستدعاء الذى سيقوم بعملية «الغسل» وهناك من سيذهب لشراء القماش الذى سيكفن به المتوفى، وهناك من سيقوم بإعلان القرى المجاورة بحدوث الوفاة، ومن سيقوم بإعداد «النعى» الذى سينشر فى الجرائد إذا كان المتوفى مشهوراً أو من أسرة كبيرة، وهناك من سيشرف على إعداد السرادق «الصيوان» الذى ينبغى إعداده لاستقبال المعزين القادمين من القرى المجاورة أو غيرهم، أو إعداد البيت، إذ لم يكن هناك سرادق، وهناك من سيذهب للاتفاق مع المقرئ «الفقى» الذى سيتلو القرآن فى السرادق أو فى البيت، وهناك من سيشرف على إعداد الطعام الذى سيقدم إلى المعزين الذين سيفدون لمشاركة أهل المتوفى فى مصابهم، وغير ذلك من مهام تقتضيها طبيعة الحدث، وتحدها الأعراف والتقاليد المرعية والتى لا مجال فيها للاجتهاد أو للخطأ.

كان الإعلان عن الوفاة بين القرى المجاورة، قبل أن ينتشر استخدام التليفون يتم عن طريق أحد أفراد القرية الذى يتطوع للقيام بهذه المهمة، ومن ثم يركب حملاً أو فرساً ويسير متجولاً بين القرى، وكان يطلق على هذه المهمة اسم «التنجيب».

ومما هو جدير بالذكر فى هذا المقام أنه كان من عادات العرب قبل الإسلام أن يكون الإعلان عن موت شخص بالبكاء وبالنعى، ويتوقف نعى الميت والبكاء عليه على قدر منزلة الميت ودرجة أهله ومكانتهم الاجتماعية. وبعد نعى الميت وشق الجيوب عليه. من وسائل التقدير والإكرام وتبجيل الميت، ولذلك كانوا يوصون قبل موتهم بزمان بنعيهم للناس، ويقوم بذلك ناع أو جملة نعاة. يركب الناعى فرساً، ويسير ينعى الميت بذكر اسمه وتبجيده، ليسمع بذلك القوم قائلاً: «نعاء فلان...» وترد كلمة «الناعى» و«النعاة» كثيراً فى الشعر وفى



النثر<sup>(١)</sup>. وقد كان الجاهليون يستغلون نعي القتلى للتحريض على القتال والأخذ بالثأر ، ويقال لذلك : «التناعى»<sup>(٢)</sup>.

وبينما يجرى الاستعداد لاستقبال المعزين من خارج القرية ، يبدأ أهل القرية فى التوافد على دار المتوفى ، وتبدأ أولى مراسم الوداع بتجهيز المتوفى ، وإعداده للدفن ، وذلك بغسله وتطهيره ثم تكفينه . ويقوم بعملية «الفسل» أى تنظيف جسد المتوفى وتطهيره ، وفقاً لشعائر محددة ، رجل معين ، مشهود له بالورع والتقوى، يعرف شعائر الغسل وفقاً للشرعة الإسلامية ، أو واحد من أسرة المتوفى فى حالة عدم وجود المتخصص الذى يمكنه أن ينهض بهذا العمل.

وجدير بالذكر أن غُسل الميت، وفقاً للشرعة الإسلامية «فرض كفاية» على الأحياء ، إذا قام به البعض سقط عن الباقيين، وأنه يفترض غسله بالماء مرة واحدة بحيث يعم الماء جميع بدنه. ويسن تكرار الغسل إلى ثلاث ، بحيث تستوعب كل غسلة منها جميع بدن الميت .

وتتم عملية الغُسل بأن يوضع الميت على شئ يشبه المنصدة يسمى «الخشبة» ، ثم تنزع عنه ملابسه إلا مايستر عورته ، ويبدأ الغاسل ومن يساعده فى غسل جسده، متبعين فى ذلك شعائر الوضوء ، وكأن المتوفى يستعد للصلاة، بدءاً بالاستنجاء، أى غسل أعضائه الجنسية ومؤخرته ، ثم الوجه ، ثم الرأس ، ثم يوضع على جانبه الأيسر، ويبدأ الغاسل بغسل جانبه الأيمن ، فيصب الماء عليه ثلاث مرات، بادئاً برأسه ، ومنتھياً بقدميه، ويحرك الذى يساعد الغاسل جسد المتوفى أو يهزه برفق ، لكى يعم الماء جميع الجسد أثناء الغُسل . وينبغى أن يتأكد الغاسل أن الماء قد عمّ جميع الجسد ، وإلا فإن أداء الشعيرة لا يصبح كاملاً ومن ثم يكرر الغسل مرة أو مرتين حتى يتم التأكد من اتمام عملية التنظيف أو الغسل. ويذكر الذين يقومون بالغسل أنهم - رغبة منهم فى أن يتم الغسل وفقاً لما حددته الشريعة الإسلامية ، وتلافياً لحدوث أى خطأ قد يؤثر على المتوفى فى الحياة الآخرة - يقومون بغسل الميت ثلاث مرات، وذلك بأن يوضع الجسد على جانبه الأيمن ، ويعيدون ما سبق أن فعلوه من قبل ، ثم يجلسونه ويغسلون بطنه وظهره ، وينظفون ما قد يخرج منه، ثم يضعونه مرة أخرى على جانبه الأيسر

١- أقول لما أتانى الناعيان به لايبعد الرمح ذو النصلين والرجل .

بلوغ الأرب ( ٣ / ١٣ ) .

٢- تاج العروس ( ١٠ / ٣٧٣ ) .



ويكررون ما فعلوه مرة أخرى فى البداية . ويعامل جسد المتوفى أثناء غسله كما لو كان الإنسان يستحم حيا ، ومن ثم يمكن استخدام المواد التى عادة ما تستخدم فى الاستحمام كالصابون وما إلى ذلك ، ثم يجفف بعد ذلك ، ويصبح مهيبا لكى يكفن . وينبغى أن نشير هنا إلى أن هناك مجموعة من المحظورات التى ينبغى عدم الوقوع فيها ، والتنبيه إليها بدقة كاملة ، أثناء عملية الغسل ، إذ يجب سترة عورة المتوفى ، ويحرم على الغاسل ومن يساعده ، وكذلك من يمكن لهم أن يحضروا عملية الغسل ، النظر إلى العورة أو لمسها ، كما يحرم على الرجل أن يقوم بغسل المرأة أو العكس ، ويحرم تغيير هيئة المتوفى أو شكله الذى كان عليه ساعة وفاته.

وفى هذه الأثناء لا تهدأ الصرخات الحادة ، ولا يتوقف البكاء والعيول والعديد ، وخاصة من قربات المتوفى الأدين كالزوجة والأم والأخوات وغيرهن ، ولا تتوقف أيضا محاولات التهذئة من جانب الأخريات : « ياختى مش كده حرام عليكى .. الصبر ياختى . ماتعمليش فى نفسك كده .. أدى أمر الله يا بنتى والموت علينا حق .. اجمدى ياختى دانت عاقله وطول عمرك مؤمنة وصابره .. الخ » . وقد تؤثر مثل هذه العبارات التى يقصد منها الحث على الصبر والتماسك ، بعض اللحظات ، ولكن ما أن تبدو وافدة جديدة ، أو وافدات جدد عن بعد ، حتى تعود الصرخات حادة عالية ، وكأنها إعلام من القادמות عن ألمهن ، ورد من قربات المتوفى بأنهن فى كرب شديد ، وحزن مقيم . كما تزداد حدة الصراخ والعيول كلما قاربت عملية الغسل على الانتهاء ؛ ذلك أن هذا يعنى أن العزيز سيفادر الدار إلى الأبد.

ويُركز العديد فى هذه اللحظات خاصة ، على مخاطبة المتوفى الذى سيترك داره إلى غير رجعة وتناشده البقاء ، وأن يعدل عن قراره بالرحيل ، متوسلة إليه ، باكية ، مولولة لعله يستمع إلى بكائها ، ويرى دموعها ، فيرق لها قلبه ، ويبقى معها أو يسمح لها بمصاحبتة .

- وَرَاكَ بَانُوحٌ .. طَالِعٌ وَأَنَا وَرَاكَ بَانُوحٌ

وَأَنَا وَرَاكَ بَانُوحٌ .. وَاعْنَى تَقُولُ لِي ..

وَأَنَا طَالَعَةٌ وَرَاكَ بَانُوحٌ ..

إِوَعْنَى تَقُولُ لِي ارْجَعْنِي .. ضَرُورِي أَرْوَحُ ..

- وَعَلَى فِينٍ يَا مَقُونِي .. رَايَحٌ عَلَى فِينٍ يَا مَقُونِي ..

ورايح على فين ..

دَايَا الزَّمانَ بَعْدَكَ هَايُورِينِي ...

وبالطبع فإن صيغة الخطاب تختلف وفقا لجنس المتوفى ذكرا كان أم أنثى، أو تبعا لدرجة قرابته ، أبا كان، أم أخا أم زوجا أم ابنا ... الخ. كما تختلف أيضا درجة التفجع، مما ينعكس على البكاء والعديد، تبعا لسن المتوفى، فالكهل غير الشاب ، غير الطفل .. الخ ، وتبعاً أيضاً للمركز الاجتماعى الذى كان يشغله\* .

ويتم إعداد الكفن - وهو القماش الذى سيلف به جسد المتوفى تمهيدا للصلاة عليه، ثم دفنه- أثناء عملية الغسل أو بعدها . وبعد تكفين الميت فرض كفاية شأنه فى ذلك شأن الغسل ، وفقا للشريعة الإسلامية وينبغى أن يكون قماش الكفن من مال المتوفى، أو من مال أبنائه أو زوجه ، فإذا تعذر ذلك ، يصبح ثمن القماش مسئولية أهله أو المسلمين القادرين ، وهذا نادر الحدوث على أية حال .

وتحدد الشريعة الإسلامية نوع الكفن وشكله ، فلا يجوز تكفين الميت إلا بما كان يجوز له لبسه أثناء حياته. وعادة ما يكون الكفن من قماش أبيض عادى يشتري خصيصا لهذا الأمر، ويشترط أن يغطى جسد المتوفى كله فلا يظهر منه شئ .

وبعد أن يتم تكفين المتوفى، يُحمل فى «النعش» لكى تقام عليه الصلاة، والنعش هو سرير الميت، وهو صندوق مستطيل من الخشب ، ذو أربعة قوائم ، وأربعة أذرع يحمل منها، وله غطاء يغطى به عند وضع جسد المتوفى فى داخله أثناء التوجه للصلاة، وإلى القبر.

يحمل النعش أبناء المتوفى أو أقرباؤه ، من بيته ، يحيط به المعزون، للتوجه إلى المسجد للصلاة عليه، صلاة خاصة تسمى صلاة الجنازة. وصلاة الجنازة شأنها شأن الغسل والكفن ،

---

\* يذكر أدولف إرمان ، وهرمان رانكه عند وصفهما لطقوس الموت فى مصر القديمة ما يلى :  
ويتخلل هذه الطقوس ولولة الزوجة المؤثرة فى النفس وهى تحتضن المومياة وتحيطها بذراعيها قائلة : «إنى أنا أختك مريت أمون- أيها العظيم لاتتركنى . لكم أنت جميل يا أبى الطيب. كيف يحدث أن أكون الآن بعيدة عنك ؟ إنى أذهب الآن وحدى ... أنت يا من كان يحلو لك الكلام معى أصبحت صامتاً لاتنبس ببنت شفة».

ويتخلل نحيب الزوجة ولولة النائحات فيمتزج بها ويكن قد رفعن أيديهن وأخذن يصحن : «وامصبتاه على هذه النكبة» . وهن لايستطعن أن يفهمن كيف يصبح من كان كثير الأصدقاء فى بلاد لايعرف فيه القليل، ولماذا يصبح من كان ممتلئاً نشاطاً وحركة مقيداً مربوطاً. ولماذا يرتدى صاحب الثياب الجميلة الآن ثوب الأمس ويظل مرتديه دائماً . ويقف فى مؤخرة المركب طائفة يكون لنحيبها كل معانى التكريم والتشريف للميت ألا وهى طائفة الأراامل واليتامى المساكين الذين كان يظلمهم الميت برعايته ويحيطهم بمنه وكرمه خلال حياته .

( أدولف إرمان ، وهرمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة. ترجمة وتقديم عبد المنعم أبوبكر ومحرم كمال مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ص ٣٤٢ ) .

فرض كفاية أيضا، ويشترط لصحتها النية، واستقبال القبلة، وطهارة المصلى والمصلى عليه وإسلامهما، وأن يكون جسد الميت موضوعا أمام المصلين، إذ لاتصح الصلاة إذا كان خلفهم. ويروى أبوهريرة رضى الله تعالى عنه- فى فضل صلاة الجنازة- عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم أنه قال «من شهد الجنازة حتى صلى عليها فله قيراط، ومن شهدا حتى تدفن فله قيراطان، قيل وما القيراطان، قال مثل الجبلين العظيمين». وتؤدى الصلاة بأن يقف المصلى- الأمام- بحذاء صدر الميت (ويذهب البعض أنها إذا كانت إمراة، فإن الأمام يقف بحذاء وسطها). ويقف المأمومون خلف الأمام كما فى صلاة الجماعة. ويكبر الأمام تكبيرة الأحرام مع رفع اليدين عند التكبير ثم يسمي ويقرأ الفاتحة ثم يكبر ثم يصلى بعدها على النبی عليه الصلاة والسلام مثل الصلاة عليه فى تشهد الصلاة «اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم، وبارك على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد، كما باركت على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم. إنك حميد مجيد». ثم يكبر تكبيرة أخرى دون أن يرفع يديه، ويصلى على النبی صلى الله عليه وسلم، ثم يكبر تكبيرة ثالثة دون أن يرفع يديه أيضا، يدعو بعدها للميت ولأموات المسلمين، وأحيائهم أيضا. ثم ينهى الصلاة بالتكبيرة الرابعة، ولا يرفع فيها يديه أيضا ثم يسلم عن يمينه وعن يساره.

وتختلف المذاهب الإسلامية فى مكان الدعاء من الصلاة، فالمالكية يرون أن يكون الدعاء عقب التكبيرات الثلاثة الأولى، والأحناف يذهبون إلى أنه بعد التكبيرة الثالثة وكذلك الشافعية والحنابلة.

ويغلب على الأدعية التى تقال أثناء الصلاة، طلب الخير للمتوفى، والاستغفار ورجاء الرحمة له، ولا يتم التقيد بصيغة معينة للدعاء، ويمكن أن تكون صيغة الدعاء التالية نموذجا ممثلا لكل ما يدعى به للمتوفى، إذ يقال: «اللهم إنه عبدك وابن عبدك وابن أمتك، كان يشهد أن لا إله إلا أنت وحدك لا شريك لك، وأن محمداً عبدك ورسولك، وأنت أعلم به. اللهم إن كان محسنا فزد فى إحسانه، وإن كان مسيئاً فتجاوز عن سيئاته. اللهم لا تحرمنا أجره، ولا تفتنا بعده». ويقال أيضا «اللهم اغفر له وارحمه وعافه واعف عنه، وأكرم نزله ووسع مدخله، وأبدله داراً خيراً من داره وأهلاً خيراً من أهله، وزوجاً خيراً من زوجته، وأدخله الجنة، وأعذه من عذاب القبر ومن عذاب النار». «اللهم اغفر لحينا وميتنا، وشاهدنا وغائبنا



وصغيرنا وكبيرنا ، وذكرنا وأنثانا . اللهم من أحييته منا فأحيه على الإسلام ومن توفيته منا فتوفه على الأيمان. اللهم لاتحرمنا أجره».

وبمجرد أن تنتهى الصلاة، يحمل النعش إلى خارج المسجد ليبدأ تشييع الجنازة التى تمثل المرحلة الأخيرة، قبل دفن المتوفى فى القبر الذى تم إعداده من قبل. وتشيع الجنازة سنة ، وواجب اجتماعى ضرورى الأداء ، خاصة بالنسبة لأقرباء المتوفى وأصدقائه ، أما حمل النعش فهو فرض كفاية كالغسل والتكفين والصلاة . ويحمل النعش عادة أربعة رجال أو ثمانية من أقرباء المتوفى أو أصدقائه عن طريق التعاقب .

ولابد أن يسير المشيعون أثناء تشييع الجنازة فلايسمح لراكب أن يشارك فيها . ولايتجده المشيعون أثناء توجيههم لدفن المتوفى يساراً أبداً ، بل لابد من الاتجاه دائماً يمينا أثناء السير ولايسمح للنساء بالمشاركة فى تشييع الجنازة . ويختلف الناس فى أمر السير خلف النعش أو أمامه، والحقيقة أنه لايحكم هذا الأمر ضابط محدد، فبينما جرى العرف فى المدن على أن يسير المشيعون خلف النعش، فإن الأمر مختلف فى القرية ، فالمشيعون يسرون أمام النعش وخلفه كيفما اتفق .

ويتناقل الناس فى القرية كثيراً من الحكايات المرتبطة بتشيع الجنازة وتتركز معظمها حول تباطؤ المتوفى وثقله أحيانا أثناء السير ، خاصة فى بعض المواضع التى يمر بها، أو إسرعه وخفته أثناء تشييع جنازته وهم يفسرون ذلك تفسيرات عدة ، إذ يقولون مثلاً فى تفسير التباطؤ أنه لايريد مفارقة أهله وأولاده، وأنه يعز عليه أن يتركهم خاصة إذا كان له أولاد صغار ، أو أنه يخشى ما ينتظره من حساب فى القبر، وأنه خائف ، فزع مما سيلقاه . ويقال إن بعض المتوفين يجبرون من يحملونهم على التوقف أمام بعض البيوت أثناء اتجاههم إلى المقابر، لأن لهم فى هذه البيوت رحماً أو صهراً عزيزاً ، أو صديقاً قريباً .. الخ .. وأنه حدث فى بعض الأحيان أنهم أجبروهم على تغيير الطريق المعتاد إلى المقابر لأنه لايمر ببيت ابنة أو ابن لهم أو عزيز عليهم . أما فى حالة أن يدفع المتوفى من يحملونه إلى الأسراع بالسير وأحيانا الجرى أثناء تشييع الجنازة ، فإن هذا يفسر عادة على أنه علامة على أن المتوفى خير ، وأنه يشق إلى لقاء الله سبحانه وتعالى، إذ لا يخشى عذاب القبر أو عذاب النار، ذلك أن أفعاله الطيبة وما قام به من خير أثناء حياته ، لاتجعله خائفاً ، ولاوجلاً ، وإنما تجعله مقبلاً على لقاء ربه، إذ أن مثواه سيكون الجنة .

ويسير المشيعون مع النعش إلى القبر ، وينتظرون هناك حتى اتمام الدفن ، وكلما مرّت الجنازة أمام آخرين ، رفعوا أحد أصابعهم «السبابة» قائلين «نشهد أن لا إله إلا الله.. وأن محمدا رسول الله إنا لله وإنا إليه راجعون، انتم السابقون ونحن اللاحقون» وانضموا إلى المشيعين .

وعند وصول النعش إلى المقابر ، تتوقف الجنازة ، ويوضع النعش على الأرض، ويرفع الغطاء ، ويحمل الجسد خارج النعش لدفنه. وبالطبع فإنه محرم أن يوضع الميت على وجه الأرض وأن يبنى عليه بغير حفر، ومن ثم فإن القبر لابد أن يكون حفرة ، وأن يوضع فيها الميت مستقبلا القبلة، ومن السنة لابد أن يوضع الميت في قبره على جانبه الأيمن ، وأن يقول الذي يتولى ذلك «باسم الله وعلى ملة أو على سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم» أو «اللهم تقبله بأحسن قبول» أو «بسم الله الرحمن الرحيم، وعلى سنة رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم ، اللهم أكرم مثواه ، ووسع له في قبره ، وأدخله جنتك يارب العالمين»\*.

وبعد أن ينتهى دفن المتوفى، يصطف الأهل لتقبل العزاء فى فقيدهم، ويمر بهم المشيعون المعزون لينسلموا عليهم واحدا واحدا، قائلين لكل منهم واحدة من هذه العبارات التى يشيع استخدامها فى هذا الموقف تعبيراً عن الرضا بقضاء الله وقدره ، والمشاركة فى المصاب، يقال : «البقية فى حياتك أو فى حياتكم» أو «شد حيلك» الدوام أو البقاء لله..» ويكون الرد عادة «حياتك أو حياتكم الباقية» أو «شكرالله سعيكم» أو «الحمد لله .. الشدة على الله...» الخ.

---

\* إن تلاوة نصوص أو صيغ ذات صبغة دينية عند قبر المتوفى أثناء دفنه أو عند المرور بالقبر ظاهرة موجودة فى التراث المصرى القديم وهنا يجب علينا أن نذكر أمراً ذا بال يستند إلى العقيدة المصرية فى السحر ، وهى التى كان يتميز بها هذا الشعب بصفة خاصة. فلم تكن الصيغ السحرية تؤثر على الأحياء فحسب بل كانت تتجاوزهم إلى الأموات أيضاً ، فمثلاً إذا كرر شخص ما الكلمات الآتية فى إحدى المقابر : «قربان يعطيه الملك وقربان يعطيه أنوبيس. ألف من الخبز، وألف من الجعة ، وألف من الثيران ، وألف من الإوز لك يا فلان» فإنه بتكراره هذه لصيغة يهين للمتوفى الاستمتاع بهذه الأطعمة الجنائزية . ولذلك كان من الضرورى جداً فى الأعياد الجنائزية أن يكرر الكاهن المرتل هذه الصيغ ، ومن أجل هذا تناشد الكتابات كل من يزور المقبرة مستحلفة إياه بكل مقدس لديه وبأولاده ووظيفته وملكه وإلهه المحلى أن يرتل «آلافاً من الخبز والجعة والثيران والإوز» للميت المدفون هنا.



وبعد أن ينتهى تقبل العزاء عند القبر ، يبدأ المشيعون فى العودة إلى دار المتوفى ، أو إلى السرادق المعد لاستقبال المعزين الذين شاركوا فى تشييع الجنازة ، أو الذين فاتهم ذلك ، لكنهم سيأتون بالضرورة مساءً لأداء هذا الواجب الذى يصعب التحلل منه. ويكاد يكون تشييع جنازة المتوفى ودفنه فى الأغلب الأعم بعد صلاة الظهر أو بعد منتصف النهار وقبل صلاة العصر، ومن ثم فإنه من المتبع فى القرية أن يعد طعام لغداء المشيعين الذين يفدون من خارج القرية، سواء من المدن أو من القرى المجاورة . وعلى ذلك، فبعد عودة المشيعين إلى بيت المتوفى أو إلى السرادق ، وسماعهم لتلاوة من آى الذكر الحكيم ، ترحمًا عليه، يدعو أهل المتوفى ضيوفهم لتناول الغداء المعد لهذه المناسبة ، ويعود أهل القرية إلى بيوتهم لكى يتناولوا غداءهم ثم يرجعون مرة أخرى إلى مكان العزاء بعد صلاة العصر . ويظل أهل المتوفى فى بيته أو فى السرادق طيلة الوقت لاستقبال القادمين للعزاء من خارج القرية ويقدم الطعام أيضا للسيدات اللاتي قدمن مع ذويهن لمشاركة أهل المتوفى أحزانهم ، فى مكان خاص يعد لذلك ، مع بقية النساء فى بيت المتوفى عادة. ويعود المعزون من أهل القرية للانصراف مرة أخرى قبيل المغرب، لتناول العشاء فى بيوتهم ، وقد يصحب البعض منهم بعض المعزين القادمين من خارج القرية ، من أصدقائهم أو أصهارهم لتناول العشاء معهم، وقد يفعل البعض ذلك مع من لا يعرفونهم مجاملة منهم لأهل المتوفى. ويلاحظ أن عدد المعزين يكون صغيراً فى الفترة ما بين المغرب والعشاء ، إذ يكاد يخلو البيت أو السرادق خلال هذه الفترة إلا من أهل المتوفى والقادمين من غير أهل القرية. ويمتلى السرادق أو البيت مرة أخرى بعد صلاة العشاء ، وحتى منتصف الليل تقريباً بالمعزين ، سواء من أهل القرية أو من خارجها. وتعد هذه الفترة هى فترة تقديم العزاء الرئيسية ، سواء لمن حضروا تشييع الجنازة أو من فاتهم حضورها لسبب أو لآخر . ويتفاخر أهل المتوفين عادة بالمقرئ الذى سيحيى الليلة - على حد تعبيرهم - فكلما كان المقرئ مشهوراً، معروفاً ، ذائع الصيت ، خاصة إذا كان ممن يتلون القرآن من خلال الأذاعة ، كلما كان ذلك مدعاة للفخر ، ودلالة على أهمية المتوفى، وثرائه وثراء أسرته .

ويقدم للمعزين أثناء تلاوة القرآن القهوة السادة (قهوة بدون سكر) ، كما تقدم السجائر فى الفترات التى يتوقف فيها المقرئ عن التلاوة .

ولا يجوز لأى من المعزين أن يغادر مكان العزاء أثناء تلاوة القرآن ، ويحدث فى بعض الأحيان أن يمتلى المكان عن آخره ، ولا يصبح هناك مكان لمزيد من المعزين ، حينئذ يخلو

المعزون من أهل القرية أماكنهم للقادمين ، خاصة إذا كانوا غرباء ، أو أن يتوجه أحد المستولين من أهل المتوفى عن المكان وإعداده إلى المقرئ لكى يختم الجزء الذى يقرأه حتى يتيح الفرصة لمن يريد المغادرة أن يقدم عزاء لأهل المتوفى الذين يجلسون أو يقفون عادة فى مقدمة المكان، ومن ثم يمكن للقادمين الجدد أن يجدوا مكانا للجلوس . ويسلم القادمون والمغادرون عادة على مستقبلهم من أهل المتوفى، مواسين لهم بتلك العبارات التقليدية التى سبق ذكرها، كما يمر بعض أهل المتوفى بين المعزين ليحيوهم ويشكروهم على مواساتهم قائلين عادة «شكر الله سعيكم» ويكون الرد عادة «عظم الله أجرك أو أجركم» . وتستخدم النساء، أيضا مثل هذه العبارات ، وقد يضافن إليها فى عزائهن لنساء أسرة المتوفى عبارات من مثل «ماحدث بجى لكم فى مكروه» لاياتى لكم أحد مشاركا فى مكروه بعد ذلك) ، وقد يقول الرجال ذلك أيضا .

وقد يحدث ألا يتمكن أهل المتوفى من الإعلان عن مصابهم فى وقت ملائم يتيح للمعزين القدوم للعزاء ، ومن ثم يؤجل استقبال المعزين إلى اليوم التالى للوفاة . كما يستمر تقبل العزاء طوال الأيام التالية للوفاة ، والتى قد تستمر أسبوعا لاتاحة الفرصة لمن فاتهم المشاركة يوم الوفاة ، وعادة ما يتم استقبال هؤلاء المعزين فى بيت المتوفى أو فى بيت أكبر أبنائه أو أحد إخوته ، إذا لم يكن بيته صالحا للاستقبال ، كأن يكون البيت مخصصا للنساء أو لأنه -المتوفى- ليس له أبناء ذكور، أو لغير ذلك من أسباب .

وبينما ينصرف الرجال لشئون حياتهم بعد انتهاء الأيام الأولى التى تعقب الوفاة ، تظل النساء من عائلة المتوفى وأهله ، يتوافدن يوميا على دار المتوفى، حتى مرور الخميس الأول ، وهو يوم الخميس التالى للوفاة ، ويحدد عادة بمرور أسبوع أو أقل قليلا على يوم الوفاة . وتذهب النساء من أهل المتوفى فجر ذلك اليوم لزيارة القبر، يحملن «الرحمة» وهو الطعام الذى يعد خصيصا لتوزيعه على الفقراء، وقارئ القرآن عند القبر . ويتكون الطعام عادة من خبز وجبن وتمر. وجدير بالذكر أنه يعد نوع خاص من الخبز يسمى «قُرْصُ» لتوزيعه فى هذه المناسبة ، ويختلف بالطبع نوع الطعام ، وكميته تبعا لشراء الأسرة أو فقرها، كما يحدث أحيانا أن توزع نقود على الفقراء، طلبا لدعائهم للمتوفى بالرحمة وحسن الثواب .

وتتكرر الطقوس نفسها فى ذكرى الأربعين ، أى بعد مرور أربعين يوما على حدوث الوفاة، ولكن قد لايقام سرادق ، وإنما يكتفى باستقبال المعزين فى دار المتوفى أو أحد أقربائه .

ومن النادر أن يكون هناك صراخ أو عديد من جانب النساء بمناسبة ذكرى الأربعين، ولم يحدث لى أن صادفت ذلك فى هذه المناسبة ، كما يختفى تقديم الطعام للمعزين، ذلك أنهم عادة ما يجيئون بعد صلاة العصر أو بعد صلاة المغرب ، ومن ثم فلا مجال هناك لتقديم طعام، كما أن الموعد معروف سلفاً ، ومن ثم فليس هناك مفاجأة أو عجلة أو اضطرار فيما يرتبط بالمشاركة.

وتمر الذكرى السنوية بشكل عادى ، ويندر فى القرية أن يتم الاحتفال بها، ويتم الاعلان عن مرور سنة على الوفاة بشكل غير مباشر عندما تبدأ النساء من أهل المتوفى أو المتوفاة فى التخلي عن ثيابهن السوداء أو الداكنة ، وتكتمل عودتهن للمشاركة فى الحياة الاجتماعية التى كن قد انعزلن عن كثير من ممارساتها وعلاقاتها ، أثناء فترة الحداد.

## حول الموت

يذكر لسان العرب أن الموت سمي نوما لأنه يزول معه العقل والحركة تمثيلا وتشبيها لا تحقيقا ، وقيل الموت فى كلام العرب يطلق على السكون ويقال ماتت الريح أى سكنت<sup>(١)</sup>.

ويعتبر معنى النوم، وكذلك معنى الغيبوبة ، فى بعض المجتمعات ، عدم وجود الروح المؤقت . أما الموت فمعناه عدم وجود الروح الدائم ، وقد يصنف بعض الأجناس مفهوم الموت بطريقة مختلفة عما هو معروف ، فهم لا يفرقون بين الحياة والموت . كما نفعل ، ولكنهم يفرقون بين الحياة السليمة من ناحية ، وبين المرض والموت من ناحية أخرى .

وقد تصور المصريون القدماء أن «الكا» يترك الجسم فى أثناء النوم أو فى حالات الغيبوبة. كما تصوروا الموت على أنه انفصال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحية . وأنه انتقال من حالة حياة إلى حالة حياة أخرى .

والموت ، عند المصريين المسيحيين هو مفارقة الروح للجسد الذى هو من تراب وتذهب الروح إلى مكانها اللائق بها ، إما إلى مكان الأبرار أو إلى مكان الأشرار . والمنزل الحقيقى عندهم هو اللحد للجسد ، وهو المسكن الأبدى للروح . وقد عبرت المسيحية عن الموت فى بعض الأحيان بالنوم .

والموت عند المسلمين ، هو مفارقة النفوس لأجسادها وخروجها منها . وهو ليس بعدم محض ، وإنما هو انتقال من حال إلى حال . وشأن الموت ، عندهم ، شأن النوم تماما . ولكن يمتاز الموت بأنه إمساك للروح عند الله، وهو تشريف وتقريب أى أن العبد كلما نام خرجت منه النفس ، فإذا استيقظ رجعت إليه، وإذا مات خرجت خروجا كليا<sup>(٢)</sup>.

ويؤمن المصريون عامة بأن الموت أيا كانت أسبابه «الدينية» (معصية آدم عليه السلام وخروجه من الجنة وفقده الخلود، أو «الدينيوية» (كالمرض أو الشيخوخة أو حادث أو غير ذلك)

١- ابن منظور - لسان العرب مادة موت .

٢- د. سيد عويس : الخلود فى حياة المصريين المعاصرين (نظرة القادة الثقافيين المصريين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى) القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ ، ص ٥٠-٥١ .



إنما هو نهاية الحياة الإنسانية فى الدنيا، ولا يختلف الإنسان فى ذلك عن غيره من المخلوقات الأخرى ، إذ تموت هى أيضا .

على أية حال ، شغلت العادات والممارسات المتعلقة بالموت جانبا كبيرا من اهتمام الفولكلوريين والأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع المهتمين بدراسة ثقافات المجتمعات البشرية وأديانها، وذلك لتعدد هذه العادات والممارسات عبر الثقافات والأديان ، وارتباطها بعالمية الموت ذاته .

ولقد وجه الدارسون الذين كانوا يؤمنون بنظرية النشوء والارتقاء ، فى نهاية القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين- فى محاولتهم وضع تصور للتطور الاجتماعى - اهتماما كبيرا للطقوس والعادات المصاحبة للموت، وعبادة الأسلاف ، والاعتقاد فيما بعد الموت . فقد زعم «تايلور» فى كتابه «الثقافة البدائية» Primitive Culture (١٨٧١) إن محاولات الإنسان البدائى لتطوير استجابة عقلانية لمواجهة تهديد الموت- وهو الحد النهائى للوجود الإنسانى- أدت إلى خلق مفهوم الروح ، والاعتقاد فى وجودها المستمر بعد الموت وقاد هذا بدوره إلى عبادة الأسلاف ، وأخيرا إلى الاعتقاد فى الأرواح ، وهو ما اعتبره تايلور جوهر الدين أو ماهيته .

وعلى ذلك ، فإنه تبعا لوجهة النظر هذه ، يمكن البحث عن أصل كل الظواهر الدينية أو التماسها ، فى تلك المحاولات المبكرة للإنسان، لمواجهة الموت ، أو التغلب عليه، والتخفيف من آثاره المادية والمعنوية .

أما «جيمس فريزر» - الذى شارك تايلور كثيرا من أفكاره - فقد كان مهتما أيضا بمشكلة الموت، وضرورة فهمها ، من أجل فهم طبيعة الدين ذاته .

ولقد قاد هذا الاهتمام «فريزر» إلى أن ينشر فيما بين عامى ١٩١٣ و ١٩٢٤ دراسته ذات المجلدات الثلاثة عن الاعتقاد فى الأبدية ، وعبادة الموتى، والتى حقق فيها مسحا إثنوجرافيا يكاد يغطى العالم كله، لمحاولات البدائيين الفجة للتعامل مع التهديد الذى يشكله الموت بالنسبة لهم .

وظل موضوع الموت يحتل جانبا هاما فى الدراسات الاجتماعية ، والأنثروبولوجية للدين، وكذلك فى الدراسات الفولكلورية ، حتى بعد أن فقدت محاولات الدارسين المؤمنين بالنشوء



والارتقاء مصداقيتها بسبب نظرتها العرقية للتطور الثقافى الإنسانى ، واستخدامها الخاطئ للمنهج المقارن ، وتصوراتها - غير المدعومة علميا - لأصول كثير من المؤسسات الاجتماعية والمعتقدات والممارسات والعادات الانسانية المتعددة .

وفى القرن العشرين ، تحول اهتمام الانثروبولوجيين والفولكلوريين المعنيين بدراسة الدين، من دراسة أصوله ، ونشوئه ، وتطوره إلى دراسة الوظائف الأساسية التى يقوم بها فى المجتمع الإنسانى. وعلى ذلك، لم يكن المنهج الوظيفى فى دراسة الدين اكتشافا جديدا تماما فقد وجدت بداياته فى أعمال «إميل دوركايم» عالم الاجتماع الفرنسى الشهير . ولكن هذه البدايات تطورت تطورا كبيرا فى أعمال الانثروبولوجيين الاجتماعيين البريطانيين بعد ذلك .

إن الوظيفيين ، فى محاولاتهم لإثبات كيف أن النظام الدينى يؤدي دورا كبيرا فى حفظ النظام الاجتماعى، وتعزيزه ، عن طريق التأكيد على استحداث التوازن فى الحياة الإنسانية وترسيخ المحافظة على الوحدة الاجتماعية ، وصيانة التضامن الاجتماعى، قد تعلموا الكثير من تحليل العادات والسلوك المتعلق بالموت .

وقد زعم «دوركايم» فى كتابه «الاشكال المبدئية للحياة الدينية»

The Elementary Forms of the Religious life (New York 1965) .

والذى نشر عام ١٩١٢ فى طبعته الفرنسية ، أن طقوس الدفن ، وكذلك الطقوس الأخرى تقوى الروابط الاجتماعية ، وتدعم البنية الاجتماعية للجماعة ، باستدعاء مشاعر التجمع والتكافل الاجتماعى.

أما «روبرت هيرتز» «تلميذ» «دوركايم» فقد ذهب إلى أن استمرارية مجتمع أو دوامه مهدد دائما بموت أحد أعضائه . ويرى أنه عند موت فرد ما، فإن المجتمع يتبعثر نتيجة للصدمة وأنه يجب أن يستعيد تدريجيا توازنه ، لكى يكون قادرا على الاستمرار وهذا إنما يتم فقط من خلال أداء طقوس الدفن ، وخلال فترة الحداد ، مما يتيح لهذا المجتمع أن يستعيد سلامته وانتصاره على الموت<sup>(١)</sup>.

---

1- Robert Hertz , A contribution to the Study of the collective presentation of Death , in (Death and the Right hand ), 1960 , pp. 27-86. Glencoe , III . : Press (1st French ed. 1970) .

إن المنهج الوظيفي في دراسة المعتقدات والممارسات المتعلقة بالموت يمكن تمييزه أيضا في كتابات كثير من الانثروبولوجيين البريطانيين ، فقد ذهب «رادكليف بروان» ، متأثرا في ذلك بقوة «بأميل دوركايم» ومدرسته عن طقوس الدفن ، والجنائز عند سكان جزر «أندامان» An-daman إلى أن موت شخص يشكل تدميرا جزئيا للتماسك الاجتماعي ، وأن الحياة الاجتماعية المعتادة يصيبها الاختلال ، ويضطرب التوازن الاجتماعي ، وأنه يجب على المجتمع بعد حدوث الموت أن يعيد تنظيم نفسه من جديد ، وأن يتوصل إلى حالة جديدة من التوازن <sup>(١)</sup>.

هذه النظرة التي قبلت على نطاق واسع بين علماء الاجتماع ، والتي أصبحت غالبا مألوفة أو عادية لدى كثير من الدارسين عبر عنها انثروبولوجي اجتماعي بريطاني آخر هو «برونسلاو مالينوفسكي» عندما ذهب إلى أن أداء طقوس الموت ، يربط الأحياء بالجماعة ويلفتهم بشدة إلى مكانة الموت من الحياة الإنسانية ، وأثره فيها . كما ذهب إلى أن الدين يقوم بدور أساسي وهام في إبطال تأثير القوى الضارة التي تثير الرعب والخوف وتسعى للإفساد والهدم ، ويقدم الوسائل الفعالة لإعادة التضامن المهتز للجماعة ، ويعيد تأكيد قيمها وترسيخها <sup>(٢)</sup>.

وقد تم انتقاد المنهج الوظيفي ، ودراسه للدين ، وخاصة فيما يتعلق بدراسة طقوس الموت ، انتقادا شديدا وذلك لعدم قدرة هذا المنهج على التعامل مع المتغيرات الاجتماعية والثقافية ، ومن ثم مع ما ينتج عنها من آثار تنعكس بالضرورة على أداء الطقوس ذاتها <sup>(٣)</sup>.

على أية حال ، إن هذه الدراسة عن خبرة الموت ، وما يرتبط به من عادات وممارسات في مجتمع زراعي مصري تحاول أن تتبنى منهجا سيميوطيقيا في دراسة الظاهرة ، باعتبارها ظاهرة ثقافية ، من وجهة نظر هذه الدراسة .

وعلى ذلك ، فإننا نفهم الثقافة باعتبارها بنى راسخة من المعاني المتضمنة في نظام من الرموز ، وأنه من خلال هذه البنى ، وما ينتج عنها من شبكات من الدلالات التي تنظم بها

1- A.R. Radcliffe Brown , The Andaman Islanders, Cambridge University Press, 1933 , p. 285 .

2- Bronislaw Malinowski , Magic, Science and Religion Garden cit, New York , Double day Anchor Book, 1954, p. 53 .

3- Clifford Geertz, The Interpretation of culture, New York Basic Books, 1973 ,pp. 142-143 .

خبرتنا ، ونعمق بها معرفتنا ، يمكن أن نجعل هذا العالم الذى نعيشه مفهوما . ويقتضى هذا الفهم بالضرورة أن يكون الفولكلور علما تأويليا ، أو تفسيريا مهمته توضيح المفاهيم التى تشكل الظاهرة الثقافية وشرحها ، بالإضافة إلى قدرته على إدراك التحولات أو التغيرات التى قد تصيب هذه المفاهيم .

إن ثقافة الفرد - التى يشكلها العالم الذى يعيش فيه ، ويكتسب منه خبرته بشكل منظم ، وذى معنى - تبنى من ناحية ، وتستمر وتصلح من ناحية أخرى عبر عملية جدلية من خلالها يجسد هذا الفرد خبراته الذاتية عن طريق التعبير الشفهى ، والاتصال بالأفراد الآخرين فى مجتمعه والتفاعل معهم ، مسقطا بذلك معانيه الخاصة على العالم من حوله ... وتتحول عملية التجسيد هذه ، والتى تنحو أن تكون ذاتية ، لكى تكون موضوعية ، وتصل إلى أن تكون حقيقة وواقعا ؛ ذلك أن الفرد يؤمن فى أعماق ذاته بأسبقيته ، وأنه مستقل فى فهمه للآخرين وللعالم من حوله .

إن كل فرد قادر على أن يبنى ، وأن ينظم ، وعليه أن يؤمن بذلك ، لكى يكون قادرا دائما على الاستمرار فى تعمير العالم ، والحياة فيه . واستمرار الحياة وصيانتها ، عن طريق الأفراد ، ومكانتهم فى مجتمعهم ، ينبغى أن يكون مؤكدا ، ومن ثم فهو يتطلب تفاعلا منتظما ومستمر مع الأفراد الآخرين فى المجتمع ؛ ذلك أنه إذا انفصلت عرى العلاقة بين الفرد وهؤلاء الآخرين الذين لهم معنى ، أو وجود بالنسبة له ، لأى فترة من الزمن ، فإن حقيقة عالمه ، وضرورة وجوده ، يصبحان مهددين ، ويؤدى به ذلك إلى معاناة شكل ما من أشكال فقدان الهوية .

وعلى ذلك ، فإن شعور الإنسان بهويته ، أو ذاته ، أى شعوره بحقيقته نابع من ناحية ، ومستمر من ناحية أخرى ، من خلال الحوار النامى ، والاتصال المستمر والمتطور مع الآخرين ، ذوى المعنى أو الأهمية بالنسبة له .

ولاشك أن جانبا كبيرا من معقولية العالم واستقراره ، كما هو معروف اجتماعيا يعتمد على قوة هذه العلاقات ذات المغزى واستمراريتها ، بمعنى استمرار الحوار والاتصال . هذا الاتصال يحدث أو يتم بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ، عندما يتحاور إنسان مع آخرين ذوى أهمية ، أو خصوصية لديه ، حيث يعبر كل إنسان عن نفسه ، أو يجسد حقيقته الذاتية خلال عملية الاتصال هذه . إنه حينئذ يعبر عن ذاته بموضوعية عن طريق اللغة ، أى عن طريق الحديث عنها ، ومن ثم تصبح حقيقة .



ومهما يكن الأمر ، فالحديث أو الكلام ، أو التعبير اللغوي إنما هو واحد فقط من كثير من أشكال التعبير التي يحدث بها أو من خلالها الاتصال .

إن كل النظم الرمزية التي تكون الثقافة أو تشكلها ، مثل الأساطير ، والطقوس والفنون ... الخ ، يمكن النظر إليها باعتبارها لغات . ومعنى آخر ، أو في عبارات أخرى ، إن النظم الرمزية للثقافة تنقل معلومات ، وتحمل خبرات ، وتعبر عن معنى . وأحد مهام الفولكلورى هي أن يحاول تفسير معنى هذه الأشكال الثقافية ، وأن يوضح أهميتها ودورها بالنسبة للفرد والجماعة . ولنا فى حاجة بالطبع إلى التأكيد هنا أن هذا لن يتاح للفولكلورى إلا بعد أن تكتمل لديه أدوات البحث العلمى ، وأهمها على الإطلاق المادة الفولكلورية التي يقيم عليها بحثه ، بالإضافة إلى سعة الأفق التي تتيح له التعرف على مختلف مناهج البحث والدراسة والاختيار من بينها .

على أية حال ، إن الطقوس تحمل فى طبيعتها ممارسات ثقافية هامة ، وتتحدث عن موضوعات ثقافية هامة أيضا : إنها تتضمن ممارسات يؤديها الناس ، وقصصا يحكونها لأنفسهم عن أنفسهم مستخدمين مجازات لغوية ، وتعبيرات ذات بنية معينة ، وجماليات خاصة تختلف إلى حد ما عن بنية لغة الحياة اليومية وجمالياتها .

وقد أثبتت بنويوة كلود ليفى شتراوس<sup>(١)</sup> إنها أكثر فائدة من غيرها من النظريات فى تعلم اللغة ، وفى فهم أو حل الشفرة التي ترسل هذه الرسائل عن طريقها . والنظم الثقافية وفقا لستراوس ، منظمة فى بنى ، بحيث تكون شفرات أو لغات ، تماما مثل أصوات اللغة المنطوقة الطبيعية وكلماتها التي نظمت فى بنى لغوية . والعناصر أو المفردات التي تكون شفرات ليس لها معنى كوحدات منفردة ، تكتسب معناها فقط عندما يتم ضمها معا بشكل ما بحيث يمكن تمييز الواحدة منها عن الأخرى ، ويعتمد المعنى فى هذه الحالة على ما يكون بين هذه الوحدات من تباين أو مغايرة . ويحاول «ستراوس» أن يبرهن على أن التعارضات الثنائية مثل الطبيعة والثقافة ، والذكر والانثى ، واليمين والشمال ، والحياة والموت تشكل المعالم المميزة للشفرة ، وأنه من خلالها ، تنقل الأساطير والطقوس والأشكال التعبيرية الأخرى المعنى .

1- Edmund leach, claudé Lévi Strauss, New York, The viking press, 1970 .

وهناك دراسة ممتازة عن أعمال شتراوس واستخدام التحليل البنىوى فى:

Edmund leach , culture and Communictation, Cambridge University press, 1976 .



ويرى «شترأوس» ، بالإضافة إلى ذلك أن كل الأساطير- وبشكل أكبر كل النظم الرمزية - تتضمن محاولات لحل كثير من التناقضات غير المرغوب فيها ، التي يواجهها الانسان .  
إن هدف الأسطورة - عند شترأوس- هو أن تقدم نموذجاً أو مثالا منطقيا للانتصار على تناقض .

وعلى أية حال طالما أن التناقضات التي يتم مواجهتها في الأسطورة والطقس حقيقية ، فإنها لا يمكن واقعيا الانتصار عليها ، ومن ثم فإن الفكر الأسطوري ، والأداءات الطقسية يمكن أن تنتقل فقط من حالة التناقض أو التعارض الحاد إلى أن يعبر عنها بشكل جزئي .

ويرى «شترأوس»<sup>(١)</sup> إن الفكر الأسطوري ، يبدأ دائما من الوعي بالتناقضات ، ويتحرك نحو إيجاد حلول لها ، وأن مصطلحين متعارضين دون وسيط ينجوان دائما إلى أن يحل محلها مصطلحان مساويان لهما ويفسحان المجال لمصطلح ثالث لكي يكون وسيطا بينهما .  
وحيث أن حلا نهائيا لتلك التناقضات لا يمكن التوصل إليه مطلقا ، فإن الرسائل التي يتم نقلها بأشكال رمزية يجب تكرارها إلى ما لانهاية ؛ ذلك أن التكرار هنا يؤدي إلى جعل بنية الرسالة واضحة جلية.

وعلى ذلك ، فإن كل نسخة من أسطورة ، وكل مرحلة أو جزء من أداء طقسي ، إنما هو محاولة لإيصال نفس الرسالة وحل نفس التناقض ، ومن ثم فإنه يجب النظر إلى النسخ المتعددة والأجزاء المتنوعة ، على أنها تحولات لنفس البنية الأساسية المنطقية ، أو نفس البنية المنطقية المفهومة ضمنا .

ومهما يكن الأمر ، فإن كثيراً من أنماط التعبير الرمزية تشكل في حقيقتها مجموعة من التأملات أو التصورات التي لا تسعى إلى تصوير ما هو حقيقي ، أو وصف ما هو واقعي ، ولكن ربما لكي تبرر نقاط ضعف أو عيوب فيه ، ولكي تبرز أنه يتعذر إلى حد كبير الدفاع عنها . وبشكل هذا .. ربما بالنسبة لشترأوس - إعترافاً بأن الواقع الذي نعيشه مشوه بتناقضات لا يمكن التغلب عليها أو تخطيها... تناقضات لا يمكن لنا أن نفهمها ، ومن الأفضل لنا أن ننساها<sup>(٢)</sup> .

1- Claude Lévi Strauss, Structural Arthropology, New York Basic, Books, 1963, p. 229 .

2- Claude L. Strauss,

مرجع سابق ص ٢٢٤

3- Claude L. Strauss, The Story of Asdiwal, In The Structural Study of Myth and Totemism, ed. E. Leach , pp. 147-(p. 30) London; Tavistock .

أعتقد أننا وصلنا الآن إلى نقطة يمكن لنا أن نتوقف عندها لكي نختبر معنى الموت، والمعتقدات التي تدور حوله، والممارسات التي تحيط به .

ولعل أول ما ينبغي أن نشير إليه هو تلك القوة التي يتمتع بها الموت على أن يوقف الحياة، وأن يوقع الخلل في عالم كل يوم .

يقول «بيتر برجر» إن الموت مثال صارم للأزمة التي تهدد بأن تحدث انهيارا كاملا لعالمنا المنظم اجتماعيا .

إن الموت يؤكد الشك وعدم الاستقرار في طبيعة حياتنا .. وأن فقد الآخر ذي المعنى، أو الأهمية بالنسبة للفرد، يثير لديه شعورا بعدم الجدوى، ويخلو الحياة من المعنى، وإحساسا بفقد الهوية.

وعلى أية حال ، فإنه على الرغم من وضوح معرفتنا بأننا قانون ، وأن مصيرنا أن نموت في النهاية ، فإن النسبة الغالبة منا، على اختلاف ثقافتنا ، قادرة على أن تعيش حياة ذات مغزى ، في عوالم مركبة اجتماعيا، رغم هشاشتها وضعفها ، إلا أنها ليس من السهل أن تتحطم أو تنهار . هذه العوالم مستمرة على الرغم من الموت، ومن المعاناة والظلم ، وهي كلها- الموت والمعاناة والظلم- تشكل تهديدا مجهولا أو غير مفهوم للوجود الإنساني، وتستخدم نظما رمزية تميزها وتبررها .

وفي معظم الثقافات ، إنه الدين الذي يدمج حقيقة الموت في نظام الحياة ويجعله جزءا من الوجود الإنساني ، أو نهاية له ... إنه الدين وما يرتبط به من معتقدات وممارسات الذي يجعل الموت مقبولا ومشروعا ويمكن للفرد من أن يواصل الحياة في عالم يموت فيه آخرون أعزاء، وأن يتوقع موته برعب أقل، بحيث لا يؤثر ذلك على استمرارية الحياة.

ويمكننا- بشكل أكثر تحديدا- أن نذهب إلى أن العادات والممارسات المتصلة بالموت ، إنما تحاول أن تقهر هذا الشعور بالعجز الذي يسببه الموت ، والشلل الاجتماعي الذي ينتج عنه . وعلى ذلك ، تبدو طقوس الموت، وكأنها إجراءات ضرورية من أجل صيانة الواقع واستمرار الحياة في مواجهة الموت، فمن خلال أداء تلك الطقوس يصبح هؤلاء الذين اختطف الموت آخر عزيزا عليهم قادرين على استرداد ثقتهم بالحياة ، واستئناف علاقاتهم واتصالاتهم بالآخرين .

ويمكن أن تثار هنا بعض الأسئلة من مثل ، كيف تتعامل هذه الطقوس والأغاني مع التهديد الذى يشكله الموت؟! وإذا كانت هذه الطقوس والأغاني تشكل - على نحو ما - استمرارية للاتصال بين عالم الأحياء وعالم الموتى، فما هى الرسالة التى تحملها؟! وفى النهاية مع من يحدث هذا الاتصال؟!!

إن الرسالة العامة فى كثير من ثقافات العالم تتحول إلى رموز وثيقة الصلة ببنية طقوس الجنائز والدفن ، وتنقل خلال آدائها أن الموت ليس محوا كاملاً ومطلقاً للفرد ؛ ذلك أن الموت ليس هو النهاية . وهذه الطقوس تقول لمن يؤدونها، والأعضاء الآخرين فى المجتمع كذلك إن هناك حياة بعد الموت، وإن هناك عدة أوجه فى الفرد تسمو فوق الوجود المادى وتتجاوزه، وإنها خلال أبديتها تسمح للاتصال الاجتماعى - فرديا كان أم جمعيا - بالاستمرار .

وهذه الدراسة معنية بشكل خاص بالحالة التى تحاول طقوس الموت فى المجتمع المصرى أن تتوسط بها التناقض بين الحياة والموت ، بين الإيمان بأننا جميعا قانون، وأن مصيرنا أن نموت فى أية لحظة ، وفى أى مكان ، وبين جزعنا، وعدم قبولنا الموت عامة ، وموت آخرين أعزاء علينا خاصة.

وسيتم تركيزنا فى هذه الدراسة على اختبار فكرة أن الطقوس الخاصة بالموت يمكن اعتبارها طقوس عبور، ولذلك فسوف تختبر بنيتها لكى يتم فهم الحالة التى يحدث بها الانتقال، أو التحول من الحياة إلى الموت ، واضعين فى الاعتبار المحاور الثلاثة التى تستند إليها هذه الطقوس ، وهى الجسد والروح والشكالى. ويتبع هذا تحليل للمأثور الفنى من البكائيات -العديد- بالتركيز على دراسة الصور والمجازات التى تحفل بها هذه البكائيات ، وذلك من أجل التعرف على الاستعارات المستخدمة فى محاولة حل التعارض أو التناقض بين الحياة والموت، وهو تناقض نزع أنه يحتل بؤرة الاهتمام فى هذا النوع من المأثور الشعبى المصرى ونعنى به بالطبع - العديد - البكائيات .

إن الرحيل ، والغياب ، وهجر الدار أو الأحباب، على سبيل المثال، إشارات مهمة عند الحديث عن الموت، باعتبار أنها جميعا تتضمن فراقاً مؤلماً ، ومن ثم يمكن أن تكون مناظرة للموت ، على الرغم من أن الفراق قد يكون غير دائم - على خلاف الموت - ومن ثم فالعودة ممكنة ، والتفاعل الاجتماعى والاتصال يمكن أن يستأنف من جديد .

والتشابه بين دورة الطبيعة ، ودورة الحياة الانسانية ، يمكن النظر إليه أيضا كمحاولة لحل التناقض بين الحياة والموت، فال ميلاد والنضج والشيخوخة والموت، مراحل أساسية فى كل منهما ، وهناك مجازات أخرى كالطعام والماء والزبارة والتحية يمكن أيضا أن يكون لها دور فى حل هذا التناقض عن طريق عبورها الحدود الفاصلة بين عالم الأحياء وعالم الموتى .

وهذه الدراسة تتضمن أيضا دراسة الطريقة التى تمكن بها أداءات طقوس الموت فى الريف المصرى، الشكالى من الاستمرار فى علاقاتهن مع الموتى. هذه الطقوس ، وخاصة الأغاني (العديد - البكائيات) تشكل استمرارا مؤقتا للحديث ، أو الاتصال بين الشكالى والمتوفين. وهو حديث أو اتصال ذو اتجاه واحد، ربما كان هدفه الأساسى هو إقناع الشكالى بأن عالمهم مستمر كما كان قبل حدوث الموت- ولو بشكل جزئى على الأقل. ولاشك أنه شيئا فشيئا، يتجه هذا الاتصال الذى يستمر بشكل رمزى من وجهة النظر الشعبية إلى أن ينتهى ؛ ذلك أن هناك حقيقة جديدة ، وواقعا جديدا ، قد أخذت بتشكيلان على أساس أن هذا الراحل -المتوفى- قد أصبح غير موجود ، وكذلك من خلال اتصال وتفاعل جديدين مع الآخرين، القدامى والجدد.

على أية حال إننا نرى أن دراسة الموت وما يحيط به من معتقدات وممارسات شعبية يمكن أن تثمر معرفة عميقة جداً بطبيعة الحياة البشرية ذاتها، من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنها تلقى الضوء على جوانب هامة فى الحياة المصرية عامة ، والريفية خاصة ، مثل مركز المرأة ووضعها وحقوق الأفراد، وواجباتهم ، وطبيعة التفاعل الاجتماعى داخل هذا المجتمع، وقيمه الفنية والجمالية ... الخ .



## الموت عبور

يقول ابن القيم الجوزية<sup>(١)</sup> فى معرض حديثه عن الدنيا وحال الإنسان فيها:

«إن للعبد ثلاثة أحوال : حالة لم يكن فيها شيئاً ، وهى ما قبل أن يوجد ، وحالة أخرى وهى من ساعة موته إلى مالا نهاية له فى البقاء السرمدى فلنفسه وجود بعد خروجها من البدن: إما فى الجنة وإما فى النار . ثم تعاد إلى بدنه فيجازى بعمله، ويسكن إحدى الدارين فى خلود دائم . ثم بين هاتين الحالتين وهى ما بعد وجوده وما قبل موته ، حالة متوسطة وهى أيام حياته فلينظر إلى مقدار زمانها ، وأنسبه إلى الحالتين يعلم أنه أقل من طرفة عين فى مقدار عمر الدنيا . ومن رأى الدنيا بهذه العين لم يركن إليها ، ولم يبال كيف تقضت أيامه فيها فى ضر وضيق أو فى سعة ورفاهية . ولهذا لم يضع رسول الله صلى الله عليه وسلم لبنة على لبنة ولا قصبة على قصبة وقال «مالى وللدنيا. إنما مثلى ومثل الدنيا إلا كراكب قال فى ظل شجرة ثم راح وتركها » وقال « ما الدنيا فى الآخرة إلا كما يجعل أحدكم إصبعه فى اليم فلينظر بما يرجع » وإلى هذا أشار المسيح عليه السلام بقوله «الدنيا قنطرة فاعبروها ولا تعمروها » وهذا مثل صحيح فإن الحياة معبر إلى الآخرة . والمهد هو الركن الأول على أول القنطرة واللحد هو الركن الثانى على آخرها . ومن الناس من قد قطع نصف القنطرة ومنهم من قطع ثلثيها ، ومنهم من لم يبق له إلا خطوة واحدة وهو غافل عنها. وكيف ما كان فلا بد من العبور».

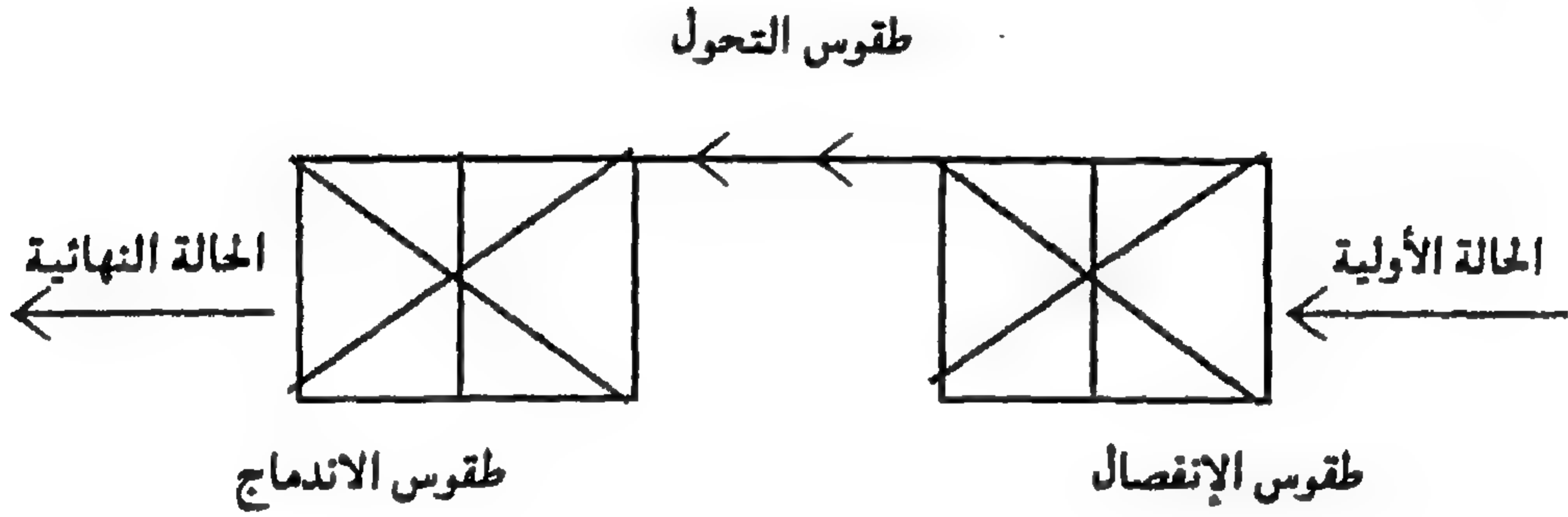
إننا نتحرك خلال حياتنا وفق نظام محدد من الطبقات والمراحل والمواقف ، فنحن نولد، وننضج ، ونتزوج ، ونصبح آباء وأمهات ، ونشيخ ، ونموت ، أى أننا لانستقر على حالة واحدة وإنما ننتقل دائماً من حالة إلى أخرى، ولكل حالة خصائصها التى تميزها عن غيرها ، وإن تشابهت معها فى أجزاء منها.

ولقد درس «أرنولد فان جنب» فى كتابه «طقوس العبور» الأسلوب أو الطريقة التى يتم بها العبور أو الانتقال من حالة إلى حالة ، وحيث تبدو هذه الطريقة واضحة ومعترفاً بها اجتماعياً ، ومحتفلاً بها فى ثقافات متعددة فى أنحاء العالم. وهذا العبور فى حقيقته ليس

١- ابن القيم الجوزية : الروح (فى الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة والآثار وأقوال العلماء) ، ط٤ القاهرة ، مكتبة ومطبعة صبيح ، ١٩٧٨ ، ص ص ١٦٨-١٦٩ .

-فقط- حدثا فيزيقيا يتم خلال لحظات ، كالميلاد ، أو الموت مثلا ، وإنما هو - أيضا- عملية اجتماعية تتم تدريجيا ، مثل رحلة من مكان إلى مكان آخر ، غالبا ما تمتد عبر فترة ما من الزمن .

ويرى «فان جنب» أن كل طقوس العبور التي تتضمن العادات المرتبطة بالميلاد ، أو الزواج ، والطقوس التي يتم بها قبول إنسان في عضوية جماعة ما ، وطقوس الموت ... الخ تشترك في ثلاث بنيات محددة ، إنها مؤلفة من : (أ) طقوس الانفصال ، تلك التي تنقل شخصا من حالة كان يشغلها من قبل ، (ب) طقوس التحول، تلك التي يتم بها محاولة التلاؤم مع الوضع الجديد الذي نشأ عن الانفصال والتمهيد في ذات الوقت للحالة الجديدة ، (جـ) طقوس الاندماج، تلك التي تدمجه في حالة جديدة .



وعلى ذلك، فإن الطقس الأول في أى سياق اجتماعي يمكن أن يدرس أو أن يختبر باعتباره طقس انفصال . ولكن ينبغي أن نشير هنا إلى أن هذا الطقس نفسه- طقس الانفصال - يمكن أن يتضمن أيضا معالم من طقس التحول والاندماج في أية حالة يمكن اعتبارها طقس عبور في ذاتها ، ومن ثم ينبغي تحليلها على هذا النحو.

والذي لاشك فيه أننا نخطئ خطأ فادحا إذا تصورنا أن نطبق ما ذهب إليه «فان جنب» في دراسة كل الطقوس، كما تطبق صيغ علم الجبر أو الحساب ، إلا أنه من الضروري أن نستفيد من هذا المنهج على نحو أصيل وخلق لكي نستطيع التوصل إلى حقائق جديدة فيما يتصل بدراساتنا.

لقد لاحظ «فان جنب» في مناقشته لطقوس الجناز باعتبارها طقوس عبور ، تنقل الناس من عالم الأحياء إلى عالم الموتى، إنه على الرغم من أن الإنسان قد يتوقع أن طقوس الانفصال

هى التى تشكل العنصر الرئيس ، والأكثر أهمية فى ظاهرة الموت، إلا أن طقوس التحول هى السائدة والأكثر هيمنة وتأثيرا<sup>(١)</sup>.

وفترة التحول فترة تتصف بكثير من الغموض ، وتضم كثيرا من المتناقضات . كما أنها هى الفترة التى لا يكون فيها المشاركون فى طقس العبور فى حالة معينة ، أو فى أخرى. إنهم يكونون فى الحقيقة بين هذه وتلك ، أى «بين بين» ، ومن ثم يصعب تصنيفهم فى - أو نسبتهم إلى- فئة محددة، أو موقع بعينه فى البنية الاجتماعية<sup>(٢)</sup>.

وفى كثير من المجتمعات الإنسانية، أن يموت إنسان، فإن هذا يعنى أنه يمر بعملية تحول بطيئة من حالة (هى الحياة) إلى حالة أخرى (هى الموت) . ويصبح دفن المتوفى الذى يحدث بسرعة بعد الوفاة، إيذانا ببداية فترة التحول الطويلة المعقدة والتى لا يكون الفرد خلالها حيا تماما ولا ميتا تماما، كما يتم خلالها أيضا تحلل الجسد حتى يتلاشى اللحم كله، ولا يبقى فقط إلا العظام .

ويمكن لنا أن نزعّم أن فترة التحول هذه يمكن تقسيمها إلى جزئين ، وفقا لطقوس الحداد فى الثقافة المصرية .. الجزء الأول وهو الذى يعقب الوفاة ، ويستمر لمدة أربعين يوما، أما الجزء الثانى فيستمر لمدة سنة ، يدخل فيها بالطبع الأربعون يوما التى أشرنا إليها.

وقد ركز «هيرتز»<sup>(٣)</sup> فى تحليله لطقوس الموت على ثلاثة عناصر أساسية ، رأى أنها تشكل نظام العادات والممارسات التى تحيط بالموت، وعلى العلاقات التى توجد بينها. وهذه العناصر التى هى، الجسد، والروح ، والشكالى، تشبه ثلاثة ممثلين فى دراما طقسية يرتبطون رمزيا الواحد بالآخر، كما يتحركون معا خلال ثلاثة أدوار أو صور لطقس العبور : انفصال .. تحول .. اندماج .

ويذهب «هيرتز» إلى أن حالة الجسد، نموذج لحالة الروح ، وأن عملية التحلل التى تصيب الجسد بعد الموت ، توازى رحلة الروح إلى مقرها الأخير فى العالم الآخر. كما أن قدر أو مصير المتوفى ، مواز لقدر الشكالى الذين انفصلوا عن بقية المجتمع فى لحظة الموت ومرّوا خلال فترة تحول، قبل أن يكونوا قادرين على العودة مرة أخرى إلى استئناف علاقاتهم العادية الطبيعية مع غيرهم .

1- Arnold Van Gennep, The Rites of Passage, University of Chicago Press, 1960, p. 146.

الطبعة الفرنسية الأولى نشرت ١٩٠٩ .

2- Victor Turner , The forest of Symbols, Itacha, Cornell University Press, 1967, pp. 93-111 .

٣- روبرت هيرتز، مرجع سابق .

إن الهدف النهائي لطقوس العبور المتعلقة بالموت فى هذه الدراما الطقسية يبدو وكأنه إنجاز مهمة شاقة ، بشكل رقيق. ومن المفترض أو من الضروري أن تتم مراسم الدفن على النحو الصحيح الذى تحدده المعتقدات الدينية، وتقاليده المجتمع وأن توضع جثة المتوفى فى المكان والوضع الصحيحين (كأن توضع الرأس فى المعتقد الإسلامى فى اتجاه القبلة) ومن ثم تصل الروح إلى مقرها الصحيح أيضا، ويعود الشكالى إلى الاندماج فى تيار الحياة الاجتماعية اليومية. ولاشك أن الطهارة تصبح شرطا أساسيا فى هذه الحالة، من أجل أن يتحقق الهدف ؛ ذلك أنه لكى يتم التحول من حالة إلى أخرى دون أية عوائق مادية أو نفسية ، فلا بد أن يكون الإنسان طاهرا، وهكذا. فالجسد لابد أن يتخلص مما قد يكون عالقا به من خبث أو نجاسة ، والروح لابد أن تتخلص من آثامها، والشكالى لابد أن يتخلصوا من علاقاتهم الدنيوية بالمتوفى.

إن التحليل الذى نحاول أن نقدمه فى هذا الفصل يعتمد بشكل رئيسى على نظرية «فان جنب» عن طقوس العبور ، ورؤية «هيرتز» النافذة للعلاقة بين الجسد والروح والشكالى. وهذا التحليل هو - فى رأى - الخطوة الأولى لفهم الحالة الفريدة التى يحاول المصريون ، بما يؤدونه من طقوس مرتبطة بالموت ، أن يسدوا الفجوة - أو أن يحلوا التناقض - بين الحياة وبين الموت الذى نواجهه جميعا .

عندما يمرض قروى مرضا شديدا يؤذن بالموت ، أو يتوقع أفراد عائلته أنه فى النزاع الأخير يبدأون - بشكل عملى - فى توزيع الأدوار - فيما يرتبط بالإعداد لمواجهة لحظة الموت وما بعدها . ويعتقد كثير من الناس أن لحظة الموت تأتى عندما يلفظ هذا المريض - كمثال - أنفاسه الأخيرة ومن ثم تغادر الروح الجسد ، وغالبا ما توصف هذه اللحظة بطريقة اصطلاحية كأن يقال «لقد أخذ نفسا عميقا ثم مات» أو «شهق شهقة ثم مالت رأسه ، وخرجت الروح » أو «لقد كان يتحدث إلينا، ويسأل عن أولاده ، وفجأة شهق شهقة ونفذ أمر الله». وكثيرا ما توصف الحالة التى كان عليها المريض قبل وفاته ، بأنه كان يبدو وكأنه سيشفى ، فقد كان يتحدث ، ويداعب أفراد عائلته، ولكنه فجأة مات، ويقال حينئذ ، إن ذلك «كان حلاوة الروح».

على أية حال، إن السهولة التى تخرج بها الروح ، تحظى باهتمام كبير من جانب المحيطين بالمريض ، أو الشخص الذى يعانى سكرات الموت، ويفضل المقربون منه أن تغادر الروح الجسد



بسرعة ، ودون معاناة ، وألا تطول فترة الاحتضار . ويفسر خروج الروح بسرعة وسهولة على أنه علامة على أن المتوفى كان إنسانا طيبا ، ومن ثم لم تطل فترة احتضاره وكأنه كان فى شوق للقاء الله سبحانه وتعالى، غير هباب ، ولا وجل ؛ ذلك أنه يعرف أن مصيره الجنة . ومن ناحية أخرى ، فإن الاحتضار البطئ يفسر عادة باعتباره تعبيرا عن تمسك الإنسان بالحياة ، وعدم رغبته فى فراق أهله ، وخوفه مما قد يحدث لهم بعد موته ، خاصة إذا كان له أبناء صغار أو فتيات فى سن الزواج ، أو أنه كان يخشى ما ينتظره بعد موته .

ولعله مما تجدر ملاحظته هنا- وربما يحتاج إلى قدر من التأمل - أنه يمكن أن تكون هناك علاقة بين الحالة أو الطريقة التى يتصور أن الروح تنفصل أو تغادر بها الجسد ، وبين الحالة التى ينفصل بها المتوفى عن أهله ، واصدقائه ... الخ ، أو يغادر بها الحياة ، مما يبدو معه أن هناك علاقة متوازنة بين الروح والجسد ، وبين الميت والاحياء .

إن طقوس الغسل والتكفين ، وتشيع الجنازة التى وصفت بشكل مُختصر من قبل، يمكن النظر إليها بشكل عام ، باعتبارها طقوس انفصال أو فراق تحدد بداية فترة التحول الطويلة التى تعقب الرحيل<sup>(١)</sup>.

وقد يبدو هذا نوعا من التبسيط المخل، فكما رأينا، تحاول هذه الطقوس أن تحدث أشكالا متعددة من الاندماج أيضا، وأن تحدد الأسلوب أو الطريقة التى يتم بها انفصال الروح عن الجسد، والموتى عن الاحياء ، بالإضافة إلى تعبيرها عن الاهتمام باندماج الروح فى الجنة أو فى العالم الآخر، والجسد فى الأرض، وعودة أقارب المتوفى، والمعزين إلى عالم الأحياء .

إن فترة التحول فى هذه الطقوس تستمر- كما ذكرنا من قبل- لمدة عام كامل، وتبدأ منذ انتهاء شعائر الدفن ، مروراً بالخميس الأول، والأربعين . ويشغل أمر الروح، أهل المتوفى، خلال هذه الفترة ، بشكل أساسى ، وقد يستمر هذا الانشغال، بعد ذلك طالما كان هناك من هو قادر - من أهل المتوفى المقربين ، كالأم، أو الزوجة أو الابنة- على الاستمرار فى الوفاء بأداء الواجبات المتعلقة بهذا الأمر.

---

١- لمزيد من التفاصيل عن عادات القُسل والتكفين والجنازة ، انظر :

سميح شعلان : الموت والمأثورات الشعبية ، رسالة ماجستير لم تطبع ، أكاديمية الفنون ، مصر ١٩٩١ .

ولعله من المثير للانتباه أن معتقدات المصريين المعاصرين المتصلة بالروح وما بعد الموت تشكل نوعا من التوفيق المدهش بين المعتقدات المصرية القديمة، والقبطية والإسلامية والتي تشكل بدورها ما يمكن لنا أن نعتبره معتقدات شعبية ، تحكم رؤيتهم ، وتصوغ سلوكهم تجاه الروح.

ويذكر «جيمس هنرى برستد»<sup>(١)</sup> «أنه لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم، احتلت في نفسه فكرة الحياة بعد الموت المكانة العظيمة التي احتلتها في نفس الشعب المصري» ويذهب إلى أنه «من الجائز أن ذلك الاعتقاد الملح في الحياة بعد الموت كان يعضده كثيرا ويغذيه تلك الحقيقة المعروفة عن تربة مصر ومناخها، وهي أنها تحفظ الجسم الإنساني بعد الموت من البلى إلى درجة لا تتوافر في أى بقعة أخرى من بقاع العالم».

وأيا ما كانت الأسباب التي دفعت المصري القديم إلى أن يشغل نفسه بموضوع الموت والحياة بعد الموت، فالذى لا شك فيه أن هذا الأمر قد ظل يشغل المصريين إلى الآن ولعله سيظل يشغلهم دائما، بشكل يختلف عن غيرهم، «فالمصريون يعتقدون منذ أقدم العصور ، أن الإنسان يبقى حيا بعد الموت، بيد أنه لم تكن لديهم فكرة جلية عن الطريقة أو المكان الذى يحيا فيه»<sup>(٢)</sup>.

كما أن المصريين آنذاك ، لم يكونوا قادرين على أن يكونوا فكرة واضحة عن «العلاقة بين مختلف أجزاء الشخصية البشرية بعد الموت . فهم لم يعتبروا الإنسان كائنا فرديا ، وإنما كان يتكون في نظرهم من ثلاثة أجزاء على الأقل هي الجسم، والروح التي تحلق كطير برأس بشرى خلال بئر المقبرة لتزور جثتها في غرفة التابوت ، ومن «الكا» «وهو كائن روحى مستقل يعيش داخل الإنسان ، ويكفل وجوده للشخص «الحماية والحياة والبقاء والحظ والصحة والفرح» . ولم يكونوا يتصورون وجود شخص أو إله من غير «كا» كان يكبر معه ولا يفارقه أبدا . وكان «كا» الطفل يتخذ شكل طفل له ذؤابة الصبى الجانيبة ، وكان «الكا» رفيقه المخلص»<sup>(٣)</sup>.

١- جيمس هنرى برستد ، فجر الضمير ، ترجمة : سليم حسن ، سلسلة الألف كتاب ١٠٨ مكتبة مصر- القاهرة - بدون تاريخ ، ص ٦٣ .

٢- أدولف إيرمان ، وهرمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة ومراجعة عبد المنعم أبوبكر، ومحرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - بدون تاريخ ، ص ٣٢٥ .

٣- أدولف إيرمان ، وهرمان رانكه ، مرجع سابق ، ص ٣٢٦ .

وما يعيننا فى حقيقة الأمر من هذا النص، هو ذلك الاعتقاد بأن الروح لا تنفى وإنما تظل حية بعد الموت. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذه الفكرة الغامضة عن القرين ظلت حية فى المعتقد الشعبى المصرى، إذ يعتقد المصريون أن لكل طفل قريناً يختلف عنه فى الجنس، ولذلك فإنه من الشائع أن تقول الأم أو سيدة أخرى عندما تقوم بحمل الطفل أو هدهدته أو إذا سقط أو تعثر «اسم الله عليك وعلى اختك قبل منك» - أى قبلك - إذا كان الطفل ذكراً ، و«اسم الله عليكى وعلى اخوكى قبل منك» إذا كانت أنثى . ولا شك أن العبارة تشي بأن هذا القرين يحيا كما يحيا الطفل ، ويتأثر بما يحدث له، وكأنها روح حارسة ، تلازمه، وترعاه ، ومن ثم يجب الحرص عليها كالحرص على الطفل تماماً. ولا يوجد بين أيدينا فى الحقيقة نصوص عربية من العصر الذى اصططحنا على تسميته بالجاهلى توضح لنا كيف نظر العرب خلال تلك الفترة إلى الروح وكيف تصوروها أو تخليوها. وربما استطعنا من خلال القرآن الكريم وما ورد فى الكتب التى ألفت بعد انتشار الإسلام أن نذهب إلى أنهم نظروا إليها على أنها شئ لامادى ، وأنها غير الجسم وأن الروح ما به حياة الأنفس .

على أية حال، من المؤكد أن معتقدات المصريين عن الموت، والحياة الأخرى، هى التى دعتهم منذ العصور القديمة- رغم الديانات المتعددة التى آمنوا بها خلال تاريخهم - إلى الاهتمام بمصير الروح ، والجسد بعد الموت، ومن ثم كانت عنايتهم بالقبور وزيارتها.

وحقيقة الروح عند المصريين ، أقباطاً ومسلمين ، لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى وأن مرجعها بعد الموت إليه، إذ يتسلمها ملك الرب ، عند الاقباط ، وملك الموت -عزرائيل- عند المسلمين ليردها إلى خالقها ، فهى وديعة يستردها الله وقت يشاء.

ومن الشائع أن يقال عن المتوفى إن «ربنا افتكره» أى تذكره فقبض روحه، وأن «الروح» راحت أو طلعت -صعدت- للى خلقها» أى للذى خلقها.

وتبدأ الحياة الأخرى فى المعتقد الشعبى منذ لحظة الوفاة ، ودفن جسد المتوفى، كما يعتقد أن هناك حياة فى القبر، تختلف بالطبع فى شكلها وجوهرها عن الحياة الدنيا، وأن روح المتوفى تظل فترة من الزمن، قد تكون سبعة أيام ، أو أربعين يوماً ترفرف فى بيته أو حول قبره ، وقد تزور الأقارب والأماكن المحيية لصاحبها .

ويعتقد المصريون عامة أن الروح عندما تصعد إلى بارئها إما أن تدخل الجنة ، وإما أن تهوى إلى النار ، تبعاً لما أتاه صاحبها فى الحياة الدنيا من خير أو من شر . وتؤكد العظات



الدينية التي تلقى في المساجد هذا المعتقد، والتي تدور في معظمها عند الحديث عن الموت والبعث حول هذا الموضوع ، وهو ما يمكن أن يلخصه ما ذكره «ابن قيم الجوزية» في أمر الروح: هل تعاد إلى الميت في قبره وقت السؤال أم لا ؟! إذ يقول :

فقد كفانا رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر هذه المسألة عن أقوال الناس حيث صرح بإعادة الروح إليه (فقال) البراء بن عازب كنا في جنازة في بقيع الفرقد فأتانا النبي صلى الله عليه وآله وسلم فقعده وقعدنا حوله كأن على رؤوسنا الطير وهو يلحد له فقال أعود بالله من عذاب القبر ، ثلاث مرات ثم قال إن العبد إذا كان في إقبال من الآخرة وانقطاع من الدنيا ، نزلت إليه ملائكة كأن وجوههم الشمس فيجلسون منه مد البصر ثم يجرى ملك الموت حتى يجلس عند رأسه فيقول أيتها النفس الطيبة اخرجي إلى مغفرة من الله برضوان . قال فتخرج تسيل كما تسيل القطرة من في السقاء فيأخذها فإذا أخذها لم يدعوها في يده طرفة عين حتى يأخذوها ، فيجعلوها في ذلك الكفن وذلك الخنوط ويخرج منها كأطيب نفحة مسك وجدت على وجه الأرض. قال فيصعدون بها فلا يبرون بها يعني على ملا من الملائكة إلا قالوا ما هذا الروح الطيب فيقولون فلان بن فلان بأحسن أسمائه التي كانوا يسمونه في الدنيا حتى ينتهوا بها إلى ينتهي بها إلى السماء التي فيها الله تعالى فيقول الله عز وجل اكتبوا كتاب عبدي في عليين ، وأعيدوه إلى الأرض فإني منها خلقتهم وفيها أعيدهم ومنها أخرجهم تارة أخرى قال فتعاد روحه في جسده فيأتيه ملكان فيقولان له من ربك ؟ فيقول ربي الله فيقولان له ما دينك ؟ فيقول ديني الإسلام فيقولان له ما هذا الرجل الذي بعث فيكم ؟ فيقول هو رسول الله فيقولان له وما علمك بهذا ؟ فيقول قرأت كتاب الله فأمنت به وصدقت ، فينادى مناد من السماء أن صدق عبدي فأفرشوه من الجنة وافتحوا له بابا من الجنة قال فيأتيه من ريحها وطيبها وينفخ له في قبره مد بصره ، قال ويأتيه رجل حسن الوجه حسن الثياب طيب الريح فيقول أبشر بالذي يسرك هذا يومك الذي كنت توعده ، فيقول له من أنت ؟ فوجهك الوجه الذي يجرى بالخير فيقول أنا عمالك الصالح ، فيقول رب أقم الساعة حتى أرجع إلى أهلي ومالي. قال وإن العبد الكافر إذا كان في انقطاع من الدنيا وإقبال من الآخرة نزل إليه من السماء ملائكة سود الوجوه معهم المسوح فيجلسون منه مد البصر ثم يجرى ملك الموت حتى يجلس عند رأسه فيقول أيتها النفس الخبيثة اخرجي إلى سخط من الله وغضب . قال فتتفرق في جسده فينتزعها كما ينتزع السفود من الصوف المبلول فيأخذها فإذا أخذها لم يدعوها في يده طرفة



عين حتى يجعلوها فى تلك المسوح ويخرج منها كأنتن ربح جيفة وجدت على وجه الأرض، فيصعدون بها فلايمرون بها على ملأ من الملائكة إلا قالوا ما هذا الريح الخبيث ؟ فيقولون فلان بن فلان بأقبح أسمائه التى كان يسمى بها فى الدنيا حتى ينتهى به إلى السماء الدنيا فيستفتح به فلايفتح ثم يقرأ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم (لا تفتح لهم أبواب السماء ولايدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط) فيقول الله عز وجل اكتبوا كتابه فى سجين فى الأرض السفلى فتطرح روحه طرحا . ثم قرأ (ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق) فتعاد روحه فى جسده ويأتيه ملكان فيقولان له من ربك ؟ فيقول هاه هاه لا أدري ، فيقولان له ما هذا الرجل الذى بعث فيكم ؟ فيقول هاه هاه لا أدري فينادى مناد من السماء أن كذب عبدي فافرشوه من النار وافتحوا له بابا إلى النار، فيأتيه من حرها وسمومها ويضيق عليه قبره حتى تختلف فيه أضلعه ويأتيه رجل قبيح الوجه قبيح الثياب منتن الريح فيقول ابشر بالذى يسوءك هذا يومك الذى كنت توعده فيقول من أنت ؟ فوجهك الوجه الذى يجئ بالشر فيقول أنا عملك الخبيث فيقول رب لاتقم الساعة » ورواه الامام أحمد وأبوداود وروى النسائي وابن ماجه وأوله ورواه أبوعوانة الاسفرائنى فى صحيحه .

وذهب إلى القول بموجب هذا الحديث جميع أهل السنة والحديث من سائر الطوائف<sup>(١)</sup> . ويعتقد الأقباط أن الميت قد رقد على رجاء القيامة ، وأنه قد انتقل إلى الأمجاد السماوية، وأن الروح تنعم مع يسوع المسيح (عليه السلام) ، والقديسين ، هذا إذا كان صالحا طيبا فى حياته .

ولا يختلف تصور المسلمين والأقباط للقيامة ، فحكمثها واحدة عندهم ، وأن كلا من الجنة والنار، تقع بشكل غامض أو مبهم فى مكان ما فى السماء، التى يشار إليها عادة على أنها العالم الآخر ، أو أن العالم الآخر يقع فيها .

ويؤمن المصريون عامة ، وخاصة القرويون ، أن الروح تظل بعد الموت، محتفظة بالخصائص والمقومات التى كانت للمتوفى أثناء حياته ، وأنها تسمع وترى، وتفرح وتحزن. ... الخ ، ولذلك فهى تعى تماما كل الأفعال التى يقوم بها الأحياء تجاهها. وهذا الوعى الجمعى المتصور، ربما كان هو السبب الرئيسى الذى يدفع أقارب المتوفى إلى أداء طقوس الذكرى، خلال الفترة

١- ابن القيم الجوزية : مرجع سابق، ص ٥٠-٥١ .

التي تلى حدوث الموت، أى خلال فترة الحداد، إذ يعتقد أن هذه الطقوس تسعد الروح ، وتساعدها على قضاء حاجاتها، تلك الحاجات التي لا تستطيع قضاءها بنفسها أثناء وجودها المختلف ، فى العالم الآخر.

ولعل أهم الحاجات التي تطلبها الروح- روح المتوفى- من الأحياء، خاصة من خلال الأحلام والرؤى ، زيارة القبر أو زيارة المتوفى، والتصدق على روحه ، والصلاة من أجله ، وطلب الرحمة والغفران له وهو ما يجد له سنداً من التراث الدينى فيما يحكى عن كثير من الاتقياء والصالحين إذ يروى ابن قيم الجوزية<sup>(١)</sup>:

"(حدثنى) محمد حدثنى يحيى بن بسطام حدثنى عثمان بن سودة الطفاوى قال وكانت أمه من العابدات وكان يقال لها راهبة . قال لما احتضرت رفعت رأسها إلى السماء فقالت يا ذخرى وذخيرتى ومن عليه اعتمادى فى حياتى وبعد موتى لاتخذلنى عند الموت ولا توحشنى فى قبرى. قال فماتت فكنت آتيها فى كل جمعة فأدعو لها واستغفر لها ولأهل القبور فرأيتها ذات يوم فى منامى فقلت لها يا أمه كيف أنت ؟ قالت أى بنى أن للموت لكربة شديدة وإنى بحمد الله لفى برزخ محمود نفتش فيه الريحان ونتوسد فيه السندس والاستبرق إلى يوم النشور فقلت لها ألك حاجة ؟ قالت نعم قلت وما هي ؟ قالت لاتدع ما كنت تصنع من زيارتنا والدعاء لنا فانى لأسر بمجئيك يوم الجمعة إذا أقبلت من أهلك ، يقال لى يا راهبة هذا ابنك قد أقبل فأسر ويسر بذلك من حولى من الأموات ."

ويعتقد أن أداء هذه الطلبات أو الواجبات التي أصبحت عرفاً سائداً يتبعه أهل المتوفى إنما تؤنس الروح فى حياتها الأخرى، وتساعدها فى الحصول على رحمة الله وغفرانه وهو أهم ما يطمح الأحياء فى الحصول عليه ، والعمل من أجله ، سواء لأنفسهم أو لموتاهم . ولذلك ربما كانت الإشارة دائماً إلى المتوفى بأنه «المرحوم» أو «المغفور له»؛ (التعبير الأول أكثر شيوعاً أما الثانى فيستخدم كتعبير أكثر رسمية) ، وعدم ذكر اسمه إلا مصحوباً بهذه الكلمات أو بعبارة «الله يرحمه» ، فيقال «فلان الله يرحمه كان ...» أو «الله يرحمه فلان كان ...» تعبيراً عن الرجاء فى أن يكون له مدلولها ، وأن يتحقق له معناها ويستخدم الاقباط- بالإضافة إلى ما سبق تعبير «الله يقدس روحه» ، وهى فى مضمونها تعنى نفس الرجاء والدعاء .

وتكثر الحكايات التى يحكيها الناس فى القرية- خاصة النساء- عن ذوبهم الذين زاروهم أثناء النوم، وعاتبوهم لعدم زيارتهم أو أداء الواجبات المفروضة عليهم تجاههم . وقد ذكرت لى إحدى السيدات إن أباه قد جاءها فى المنام عابسا مكفهر الوجه ، مطرق الرأس، وكان وصفها له بالتحديد «وكان وشه (وجهه) إسود ، ورأسه مدلدلة (متدليه) وباين عليه الكدر والغم ، أنا - ربك والحق- قلبى انخلع من ضلوعى، وقلت له مالك يابا، وشك متغير ... مالك .. قلت كده وأنا مشعوفة عليه (شديدة القلق والانتزعاج لحاله) .. رفع رأسه والدموع فى عينيه .. قطع قلبى .. قلت له خير يابا .. إيه اللى جرى .. قال لى مش عيب يا فلانة (أليس عيبا) الناس كلها أهاليها تيجى (تأتى) تزورها ، وتطلع عليها الرحمة (توزع الصدقات على روحها طلبا للرحمة) وانتى ماتجنيش (لا تأتى إلى). خلىتى رقبتى بقت زى السمسمه وسودتى وشى (جعلتى رقبتى فى حجم حبة السمسم ، واسود وجهى، وهى عبارات تقال عند الإحساس بالخجل أو العار) . والحكايات عن الحلم بالمتوفى كثيرة ، ولايكاد يوجد من لم يزره فى نومه أبوه أو أمه أو ابنه ، أو أخوه أو زوجه أو قريب من أقربائه المتوفين لسبب أو لآخر .

والذى لاشك فيه أن التراث الدينى يلعب دورا كبير أيضا فى هذا الشأن ، وبشكل عاملا مهما فى تأكيد الصلة بين الأحياء والموتى والعمل على استمرارها فيذكر ابن قيم الجوزية<sup>(١)</sup> إن أرواح الأحياء والأموات تلتقى كما تلتقى أرواح الأحياء، وقد دل على التقاء أرواح الأحياء والأموات أن الحى يرى الميت فى منامه فيستخبره ويخبره الميت بما لا يعلم الحى فيصادف خبره كما أخبر فى الماضى والمستقبل وربما أخبره بما لدفنه الميت فى مكان لا يعلم به سواه وربما أخبره بدين عليه وذكر له شواهد وأدلته . وأبلغ من هذا أنه يخبر بما عمله من عمل لم يطلع عليه أحد من العالمين وأبلغ من هذا أنه يخبره أنك تأتىنا إلى وقت كذا وكذا فيكون كما أخبر ، وربما أخبره عن أمور يقطع الحى أنه لم يكن يعرفها غيره .

كما ذكر أن الرؤيا على ثلاثة أنواع<sup>(٢)</sup>:

« رؤيا من الله .

١- ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ، ص ٢٣ وما بعدها .

٢- ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

ورؤيا من الشيطان .

ورؤيا من حديث النفس .

والرؤيا الصحيحة أقسام منها :

إلهام يلقيه الله سبحانه وتعالى فى قلب العبد ...

ومنها مثل يضربه له ملك الرؤيا الموكل به ...

ومنها التقاء روح النائم بأرواح الموتى من أهل وأقاربه وأصحابه وغيرهم ...

فالتقاء أرواح الأحياء والأموات نوع من أنواع الرؤيا الصحيحة التى هى عند الناس من جنس المحسوسات .

وقد أجمع السلف على أن الميت يعرف زيارة الحى ويستبشر به ، وأنه إذا ملئ الرجل قريبا من الموتى شاهده وعلموا صلاته وغبطوه على ذلك ، وأنه يدخل على الأموات من دعاء الأحياء نورا مثل الجبال ، وأن الميت يعلم بعمل الحى من أقاربه وإخوانه .

وذكر ابن القيم الجوزية<sup>(١)</sup> «حدثنى محمد بن الحسين . حدثنى يحيى بن أبى بكير حدثنى الفضل بن موفق بن خال سفيان بن عيينة قال :

لما مات أبى جزعت عليه جزعا شديدا فكنت آتى قبره فى كل يوم ثم قصرت عن ذلك ما شاء الله ثم إنى ايتيته يوما فبينما أنا جالس عند القبر غلبتنى عيناي فسمت فرأيت كأن قبر أبى قد انفرج وكأنه قاعد فى قبره متوشحا أكفانه عليه سحنة الموتى . قال فكأنى بكيت لما رأيته قال : يا بنى ما ابطأ بك عنى ، قلت وإنك لتعلم بمجيبى ؟ قال ما جئت مرة إلا علمتها وقد كنت تأتينى فأنس بك فأسر بك ويسر من حولى بدعائك قال فكنت آتية بعد ذلك كثيرا .

ويروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال « ما من رجل يزور قبر أخيه ويجلس عنده إلا استأنس به ورد عليه حتى يقوم . كما يروى عنه عليه الصلاة والسلام أنه علم أمتة إذا زاروا القبور أن يقولوا سلام عليكم أهل الديار من المؤمنين والمسلمين ، وإنا لله وإنا إن شاء الله بكم لاحقون ، يرحم الله المستقدمين منا ومنكم والمستأخرين ، نسأل الله لنا ولكم العاقبة .»

١- ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ص ٦-٨ .



وتعبر بعض البكائيات أضا عن تلك الحاجات التي يعتقد أن الروح تطلبها من ذويها وخاصة الزيارة ، والدعاء بالرحمة .

١- إِنْ كُنَّا وَحْشَنَاهَا ... قُولُوا لُمِّي (الأمي) .

إِنْ كُنَّا وَحْشَنَاهَا .. قُولُوا لَهَا ...

قُولُوا لُمِّي إِنْ كُنَّا وَحْشَنَاهَا ..

تَطْلُبُ لَنَا الرَّحْمَةَ مِنْ مَوْلَاهَا .

وإِنْ كَانَ قَتَلَهَا الشُّوقُ ...

رُوحُوا وَقُولُوا لُمِّي .. إِنْ كَانَ ..

إِنْ كَانَ قَتَلَهَا .. إِنْ كَانَ قَاتِلَهَا الشُّوقُ ..

تَطْلُبُ لَنَا الرَّحْمَةَ مِنَ اللَّهِ فَوْقُ (١) .

٢- حَبِيبَتِي عَدِّي عَلَيْهِ .. عَدِّي عَلَيْهِ وَالنَّبِي .. عَدِّي عَلَيْهِ

عَدِّي عَلَيْهِ يَاخْتِي .. لِأَجْلِ مَا تَشُوقُكَ عَيْنِيَّة

وَتَعَالَى وَرُوحِي .. وَابْقِي يَا ضَنَائِي .. تَعَالَى ..

ابْقِي تَعَالَى وَرُوحِي .

لِأَجْلِ مَا تَفْرَحُ بِبِكِي رُوحِي (٢) .

٣- عَلَى عَيْنِي .. دَأَنْتَ عَتَبَكَ يَاخُويَا .. عَلَى عَيْنِي ..

عَلَى عَيْنِي وَعَلَى رَاسِي يَا غَالِي ..

دَأَنْتَ عَتَبَكَ يَاخُويَا عَلَى عَيْنِي وَعَلَى رَاسِي ..

وَكَفَايَهُ الْعَثُوبَةُ .. أَلَا الْمَرَارَ مَلَا كَاسِي ..

وَعَلَى عَيْنِي ... دَأَنَا آجِي لَكَ يَاخُويَا .. عَلَى عَيْنِيَّة ..

دَأَنَا آجِي لَكَ .. وَارُوحُ وَاجِي لَكَ ..

١- من اللى فوق : إشارة إلى الله سبحانه وتعالى .

٢- عَدِّي : مَرَى . عَلَيْهِ كَ عَلَى . لِأَجْلِ مَا تَشُوقُكَ : كَى تَرَكَ . وَابْقِي : ظَلَى . بِبِكِي : بِكَ

دَانَا آجِي لَكَ عَلَى عَيْنِي .. وَعَلَى عَيْنَيْهِ ..

وَلَا يُومُ تَزْعَلُ مِنِّي يَا بُو الْوَدِّ وَالْحَنِيَّةِ .. (١)

على أية حال ، يعتقد أن روح المتوفى ، تنفصل تدريجيا عن عالم الأحياء خلال فترة الحداد ، لكي تدخل شيئا فشيئا فى عالم الموتى ، حيث تغفر خطاياها فتدخل الجنة أو تحيا على أمل أن يكون مصيرها الجنة عندما تحين الساعة يوم القيامة ، أو لا تغفر خطاياها فيكون مقرها جهنم وبئس المصير. وإذا تصعد الروح إلى السماء فى رحلتها إلى العالم الآخر ، يبقى الجسد فى الأرض ، ويعود إلى التراب. ولعله يمكن لنا أن نلاحظ تلك العناية التى توليها طقوس الموت للجسد من غُسل وتكفين وعناية بالدفن الصحيح بنفس الدرجة التى توليها هذه الطقوس وما يصحبها من معتقدات بالنسبة للروح ؛ ذلك أنه من المعتقد أنه إذا لم يتم كل شئ على النحو الصحيح الذى تحدده الشرائع الدينية والأعراف الاجتماعية ، فإن الروح قد تعاق عن الوصول إلى مكانها الصحيح وتتحول إلى شبح وربما ظلت هائمة ، لاتغادر الأرض فتزعج ذويها وتسبب لهم المشاكل . فالقتيل والغريق ، والذى مات فى أرض غريبه والذى لم يتم دفنه على النحو الصحيح ، فيما عدا الشهداء ، قد يتحولون إلى أشباح فى المعتقد الشعبى . وهذا الاعتقاد فى الأشباح - فى هذه الحالات وغيرها مما يشبهها - يصور فى حقيقته تلك الموازاة المعتقدة بين الظروف المعنوية للروح والظروف الطبيعية للجسد؛ بمعنى أن الروح لم يتم انفصالها عن الجسد بشكل طبيعى، ومن ثم فإنه انفصال غير كامل ، وعلى ذلك، فإن انفصال الميت عن الأحياء لم يكتمل أيضا. ولاشك أن هذا التصور يخلق مشكلات وصعابا كثيرة لأهل الميت خلال فترة الحداد .

وننتقل الآن إلى العنصر الثالث فى هذه الدراما الطقسية ، ونعنى به الشكالى أو أهل المتوفى .

---

١- على عيني عتبك .. تعبير يعنى يعز على عتابك ويعنى أيضا أنتى أحترم عتابك لى . والعنوية (ومثله : على رأسى..) وعلى عيني دانا آجى لك .. أى آتى إليك مهما كلفنى ذلك ، كما يعنى أيضا آتى إليك بكل الحب.

إن القيود والموانع التي يفرضها أهل المتوفى الأقربون على أنفسهم هي في حقيقتها تعبير عن انفصالهم عن المجتمع ككل؛ ذلك أنهم يظلون مشاركين في علاقة مع المتوفى ويعيشون خلال فترة التحول - فترة الحداد - حالة هامشية في منتصف الطريق بين عالم الأحياء وعالم الموتى .

ولعل أكثر معالم السلوك المتعلق بالموت في المجتمع المصري عامة هو دون شك ملابس النساء ، خلال فترة الحداد ، إذ ترتدى النساء عادة ملابس سوداء تماما ، كما يغطين رؤوسهن في القرى «بطرحة» سوداء أيضا .

ويعتمد طول الفترة التي ترتدى أثناءها النساء هذه الملابس السوداء على درجة القرب من المتوفى ، فالأرملة قد ترتدى ملابس سوداء بقية حياتها ، أو إلى أن تتزوج مرة أخرى ، وهو أمر قليل الحدوث ، أما إذا تزوجت فان هذا لا يمكن أن يكون قبل مرور سنة على الأقل على وفاة زوجها .

وترتدى أم الطفل المتوفى الملابس السوداء ، سنة على الأقل إلى أن تنجب مرة أخرى . ولا تقل المدة التي ترتدى فيها المرأة ملابس الحداد عن سنة في حالة وفاة الأب أو الأخ أو الأم ، أو الأخت ، أما بقية الأقارب ، فتختلف مدة ارتداء ملابس الحداد لكنها في كل الأحوال لا يمكن أن تخلع قبل الأربعين .

ويؤثر عمر المرأة أيضا على طول فترة الحداد أو قصرها ، فبينما تطول مدة الحداد بالنسبة للنساء الأكبر سنا ، تقصر هذه المدة كلما كانت أصغر سنا ، وأكثر شبابه .

وتطول فترة الحداد أيضا إذا كان المتوفى شابا ، أو إذا كان الموت مأساويا . ويفترض أن المرأة الأكثر قربا من المتوفى هي التي تشرف على كل ما يرتبط بذكراه ، وتحمل هي النصيب الأكبر في الوفاء بالزيارة ، وأداء الواجبات التي تحددها الأعراف والتقاليد .

وتعيش المرأة في القرية أثناء فترة الحداد ، حياة مقيدة ، فهي لا تشارك في مناسبات الاحتفال بالزواج أو الميلاد أو الختان ... الخ ، ولكنها بالطبع تشارك في أداء واجبات العزاء لمن شاركها مصيبتها ، أما من لم يشاركها ، فهي في حل من أداء أى واجب لهم . وتنتهى فترة الحداد تدريجيا ، بأن تتحول المرأة من ارتداء الملابس السوداء ، إلى ارتداء ملابس داكنة قبل أن تعود مرة أخرى إلى ارتداء الملابس ذات الألوان الزاهية أو البهيجة .

وبالطبع فإن عمر المرأة ذو تأثير كبير، فالنساء المسنات أو اللاتي لهن أبناء كبار لا يرتدين في العادة الملابس الزاهية الألوان، حتى بعد أن تنتهى فترة الحداد. ولاشك أن مجتمع القرية يمارس قدرا كبيرا غير منظور من الضغط الاجتماعى، يجعل الحفاظ على هذه التقاليد والممارسات يتم بشكل صارم. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن المرأة التى لاتكمل فترة الحداد التى تحددها الأعراف والتقاليد، تصبح عرضة للقليل والقال والإشاعات وسوء الظن، مما يفقدها احترام مجتمع القرية.

أما القيود المفروضة على الرجال فى مثل هذه الحالات، فإنها أقل صرامة، وتستمر لفترة أقصر، فليس هناك زى لابد من ارتدائه كما فى حالة النساء، ولايمتنع الرجال عن المشاركة فى المناسبات الاجتماعية المختلفة، بنفس الصرامة التى تتبعها النساء أو يفرض عليهم اتباعها. ولاشارك الرجال فى طقوس زيارة المتوفى فى الخميس الأول أو فى الأربعين، أو فى إعداد متطلبات هذه الزيارات، بالإضافة إلى أنهم يمكنهم الزواج بسرعة أكبر، ودون انتقاد حاد.

ولم يكن من المعتاد منذ سوات بعيدة أن يظهر دخان من بيت المتوفى يدل على إعداد طعام مطبوخ، أو تفوح رائحة أطعمة معينة؛ ذلك أن هذا كان يعد خرقا لتقاليد الحداد خلال الفترة التى تعقب الوفاة. كما أنه لايمكن السماح بالغناء، أو الاستماع إليه ولا بالرقص ولا المشاركة فيه، خلال هذه الفترة، ولا يتم كذلك الاحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية، كعيدى الفطر والأضحى، ومولد الرسول صلى الله عليه وسلم، أو موالد الأولياء. وهكذا يبدو أهل المتوفى، وكأنهم منفصلون عن عالم الحياة العادية- على نحو ما- ذلك أن صلتهم تكاد تكون مركزة على عالم الموت. وتبدو هذه العزلة - أو هذا الانفصال- وكأنها موازية لعزلة الجسد المدفون فى الأرض. ولعلنا يمكننا أيضا أن نلاحظ تلك الصلة بين ثوب الحداد الأسود الذى ترتديه النساء وبين الأرض السوداء التى تضم رفات المتوفى.

إن أهل المتوفى- خاصة النساء- خلال فترة الحداد-، يكادون أن يكونوا معزولين اجتماعيا عما حولهم.. عن العالم الحى، وموصولين رمزيا بالعالم الآخر... عالم الموت، ويظلون على هذا الحال حتى الأربعين، ثم يبدأون فى العودة تدريجيا إلى الاتصال بعالم الأحياء، حتى تنتهى السنة.

والاحتفال بذكرى الأربعين يكاد يحدد انتهاء فترة التحول- أو فترة الحداد الرئيسية - بالنسبة للعناصر الرئيسية، الروح والجسد، وأهل المتوفى الشكالى. ويبدو أن هناك علاقة بين



مرور الأربعين يوما والطهارة ، إذ يعتقد أن المرأة التي تلد لاتصبح طاهرة إلا بعد مرور أربعين يوما على الولادة ، ويعتقد أن الزوج لايمكن أن يعاشر زوجته خلال الأربعين يوما التالية للولادة لهذا السبب\*.

وقياسا على ذلك ، فقد يكون من المعتقد أن الجسد لايصبح طاهرا تماما إلا بعد مرور الأربعين يوما على الوفاة ، كما أن الزوج تكون قد عرفت مصيرها النهائي آنذاك، ومن ثم تستقر في العالم الآخر \*\*. وقد يكون هذا الاحتفال بذكرى الأربعين امتدادا لطقس قديم، وقد يكون مرتبطا أيضا بالمعتقدات القبطية ، ذلك أن السيد المسيح - عليه السلام - قد ظهر لحوارييه عدة مرات- بعد قيامه- حتى اليوم الأربعين عندما صعد إلى السماء .

على أية حال ، إن الاحتفال بذكرى الأربعين ، كما وصف من قبل ، يعد آخر طقس مهم يجب أن يؤدي لميت خاص من جانب أهله وأقربائه وكذلك أصدقائه ومن كانت تربطهم به أو بأسرته علاقة. ولايعنى ذلك بالطبع أن علاقة الأهل تنقطع أو تنتهى ، بانتهاء هذا الاحتفال فكما ذكرنا يظل أداء الالتزامات والواجبات التى تحددها الأعراف ، والتقاليد قائمة ، ويقع عبء أدائها ، والوفاء بها على عاتق أقرب الناس للمتوفى وأوثقهم علاقة به ، كما يحدث فى الأعياد مثلا، وكما ينبغى من العناية بالقبر وزيارته ... الخ. ولعل هذه العناية بالقبر وزيارته تشير إلى أنه يظل رمزا للوجود الحى للمتوفى، وكأنه شاهد أيضا على أن المتوفى يظل جزءا من عالم الأحياء ، وأنه لم ينفصل عنهم ، أو أنهم لايريدون أن ينفصلوا عنه، أو أن ينفصل هو

---

\* لعله مما يلفت النظر فيما يرتبط بالطهارة والتطهر أن أكثر الأديان قد عدت المرأة خلال فترة الحيض والطمث (الذى يرتبط فى أحد معانيه بالدنس) ، وفى أيام النفاس غير طاهرة ، ومن ثم لم يكن مسموحا لها أن تشارك فى الاحتفالات أو أداء الطقوس الدينية أو دخول الأماكن المقدسة إلى أن ينتهى الأجل المحدد لزوال هذا الدنس ومن ثم تفتسل أو تقوم بأداء بعض الشعائر التى تزيل بها هذه النجاسة ، وعندئذ تعود مرة أخرى للمشاركة فى أداء الواجبات المختلفة ، سواء كانت دينية أو اجتماعية .

\*\* يبدو أن معتقدات كثيرة قد عدت مفارقة الروح للجسد- فيما يعرف بالموت- ينتج عنه بالضرورة أن يصبح الجسد نجسا . أو مدنسا لأنه فقد أشرف وأعظم ما يحمله، وما يجعله ذا قيمة، ومن ثم يلزم تطهيره وأن عملية التطهير هذه لا بد من أن تستمر فترة- كما فى حالة تطهر المرأة- تبدأ بالغسل فى العادات العربية القديمة ، وتنتهى بانقضاء الفترة التى يعتقد أن الروح تكون خلالها قد استقرت فى مقامها الأخير.

عنهم تماما وبشكل نهائى . كما أن القبر يصور فى بعض البكائيات وكأنه بيت آخر انتقل إليه المتوفى، ومن ثم ينبغى العناية به، كما كان يعتنى ببيته الذى انتقل منه :

٤- تَعَالَى يَا خَتْنَى .. تَعَالَى مَعَايَا .. وَالنَّبِىُّ تِيْجَى ..

نُزُورُ تُرْبَةِ الْحَبِيبِ سَوَا ...

تَعَالَى يَا خَتْنَى نُزُورُ تُرْبَةِ الْحَبِيبِ سَوَا ..

وَنَعْمَلِ لَهُ فِيهَا ... تُرْبَةِ الْحَبِيبِ .

وَنَعْمَلِ لَهُ فِيهَا شِبَاكَ يَجِيبُ لَهُ الْهُوَا .. (١)

٥- مَلِيحَةً .. وَالنَّبِىُّ تَعْمَلُوهَا مَلِيحَةً .

إِعْمَلُوهَا يَا نَاسُ مَلِيحَةً ... تُرْبَةِ الْحَبِيبِ .

وَإِعْمَلُوهَا مَلِيحَةً ...

وَزَوَّقُوهَا بِالْوَرْدِ يَجِيبُ لَهُ رِيحَةً .

٦- وَسَعُوهَا لَهُ ... وَالنَّبِىُّ وَسَعُوهَا لَهُ .

تُرْبَةِ الْحَبِيبِ ... وَالنَّبِىُّ وَسَعُوهَا لَهُ ..

دَا كَانَ كَرِيْمٌ ... وَسَعُوهَا لَهُ ..

عَشَانُ مَا تُسَاعُ طَوْلُهُ ..

وَتُسَاعُ رُفَقَاتُهُ الِّى يَبْجُوْلُهُ .. (٢)

---

١- معايا : معى / والنبي تيجى: أستحلفك بالنبي أن تأتى / تربة : قبر / يجيب : يأتى .

٢- وسعوها له : اجعلوها واسعة له / عشان ما تساع: لكى تسع أو لكى تناسب / وتساع رفقاته : وتسع أصدقاءه ، اللى : الذين / ييجوله : يأتون إليه.

## المعددة تشعير وكل واحد يبكي على حاله

يُصنف العديد - البكائيات - باعتباره نوعاً من الأغاني الشعبية التي تؤدي عادة في مناسبات الموت ... وأهم الخصائص المميزة لهذه الأغاني ، أداؤها بواسطة النساء . وغلبة الحزن والأسى والتفجع على الأداء والتعبير<sup>(١)</sup>. وهذا العديد جزء من ماثور شفاهى قديم، حيث لا يوجد ذلك المفهوم عن نص وحيد، أو نسخة صحيحة ، على غرار مفاهيم الأدب الخاص. وبالطبع فإن هذا العديد يؤلف شفاهاً، وينقل شفاهاً خلال المناسبات التي يؤدي فيها ، ويختلف المعيار الذي يمكن به قياس أصالة الإبداع أو الخلق من بيئة إلى أخرى، ومن مغنية أو معدة إلى أخرى. وفي القرى المصرية، على الرغم من أن نساء كثيرات لديهن القدرة على تأليف البكائيات أو إبداعها، فإن معظم البكائيات معروفة لمعظم النساء. ويتم استخدام الأسماء والكنى والعبارات الوصفية التي تناسب أو تتفق مع حالة المتوفى ، والعلاقة التي تربطه بالباكية - المعددة - في كل مرة تؤدي فيها البكائية . وعلى ذلك فصيح مثل «الأب الغالى» أو «الأخ الحنون» قد تحمل محل «الابن الغالى» أو «الأم الحنون» في بعض الأحيان، ولكن يظل هناك بكائيات معينة أو معان محددة ، تناسب حالات خاصة؛ ذلك أن البكائية التي تتفجع لموت شاب أو شابة، لا يمكن أن تغنى عند موت رجل مسن أو أرملة عجوز مثلاً.

وفي القرى المصرية ، فإن النساء المسنات هن اللاتي ينهضن بالعبء الأكبر في أداء العديد. ويقمن على الحفاظ على تقاليد أداء هذه البكائيات ، والوفاء بالطقوس المرتبطة بالموت . وقد لوحظ في قرية الخادمية ، ويمكن في هذه الحالة أن نعتها نموذجاً لكثير من القرى المصرية أنه مع عملية التحديث والتمدد السريع الذي يحدث الآن، فإن معظم النساء الصغيرات السن، لا يعرفن العديد معرفة وثيقة ، وأنهن قد لا يوافقن على المشاركة في أدائه ، كما يذكرن أنهن لن يقمن بأدائه عند وفاة واحد من الأشخاص الذين يمكن اعتبارهن مسئولات

١- لمزيد من التفاصيل عن البكائيات (العديد) انظر : أحمد على مرسى : الأغنية الشعبية - دراسة

ميدانية في منطقة البرلس - رسالة ماجستير لم تطبع - ١٩٦٦ ، المأثورات الشعبية الأدبية - دراسة ميدانية

في محافظة الفيوم - رسالة دكتوراه لم تطبع ١٩٦٩ (جامعة القاهرة) .

أساساً عنهم. وهؤلاء النساء اللاتي ينتمين عادة إلى ما يمكن لنا أن نطلق عليه الطبقة الوسطى، بتطلعاتهن إلى حياة حديثة، وفق النماذج التي تقدمها وسائل الإعلام المختلفة، وخاصة التلفزيون يعتقدن أن مثل هذا النوع من الغناء يجلب الضيق والغم والحزن، ويدل على تخلف المجتمع، وتمسكه بأشياء لا فائدة منها.

ولعله مما يستلفت الانتباه أن زوجات المتوفين، وبناتهم وأمهاتهم وهن الأكثر تأثراً بالوفاة، والأعمق حزناً، أقل مشاركة في أداء البكائيات من غيرهن من النساء اللاتي يشاركن في تقديم العزاء. وربما كان السبب في ذلك أنهن يكن في العادة مرهقات إلى حد كبير، أنهكن الحزن، ومن ثم يلاحظ أن مشاركتهن في الأغلب تبدو في شدة البكاء والنحيب وفي الصرخات الحادة التي تعبر عن عميق آلامهن، والنداء على الفقيد الراحل فحسب.

ويقود أداء العديد، في العادة، نساء لم يستشرهن حادث الموت بشكل مباشر، أو لم يتأثرن به مباشرة، وقد يكن قريبات بعيدات، أو لاتربطنهن أية صلة بالمتوفى على الإطلاق.

وحقيقة الأمر أن معظم النساء في القرى المصرية قادرات على «التعديد» إلا أن هناك من يشتهرن بإجادتهن الأداء، وبراعتهن فيه، وقدرتهن على استثارة مشاعر الأخريات، ودفعهن - من ثم - إلى المشاركة في الأداء. وهؤلاء النسوة لسن محترفات بأي حال من الأحوال فهن لا يتقاضين أجراً نظير أدائهن، ولا تتم دعوتهن مثلاً للقيام بهذه المهمة، إنهن عادة ينظر إليهن على أنهن «معدّات» أو مؤديات متميزات، لأنهن يحفظن كثيراً من البكائيات كما أن لهن سابق خبرة بهذه المناسبات، بالإضافة إلى براعتهن في الأداء. وغالباً ما يكون هؤلاء النساء اللاتي يقدن الأداء، في حالة حزن، أو حزينات لفقد عزيز عليهن أو مازلن، هن أنفسهن في فترة حداد، ومن ثم فإنهن عندما يبكين ويعددن إنما يعبرن في الوقت ذاته عن حزنهن وتفجعهن تجاه فقيد خاص بهن.

وتؤدي المعددة عادة مجموعة من البكائيات دفعة واحدة، ثم تتوقف، وخلال هذه الفترة التي تتوقف فيها عن «التعديد» ترتفع أصوات الباقيات، ويعلو النشيج، وينادي على المتوفى ويوجه إليه الحديث الذي يتضمن استعطافاً له، أو الرجاء ألا يرحل، أو وصف حال المتحدثة بعد رحيله، أو وصف ظروف موته، ثم تعود المعددة نفسها أو تبدأ أخرى في العديد مرة أخرى وهكذا. وبالطبع، فإنه عندما يبدأ التعديد مرة أخرى، تتوقف النداءات وينتهي الحديث، ويخفت صوت الباقيات إلا من نشيج مكتوم، وقد تلتقط واحدة من الباقيات،



استشارها العديد والحزن ، الخيط من المعدة التى تؤدى ، لتبدأ هى بدورها فى التعبير عن حزنها وألمها ومشاعرها تجاه الموت عامة ، والمتوفى خاصة . وقد يحدث عندما تستمر بعض النساء من قريبات المتوفى فى البكاء والنحيب بصوت عال أو إطلاق الصرخات الحادة أثناء التعديد أن ينهرن وأن تطلب منهن المعدة أو امرأة أخرى التوقف عن الصراخ احتراماً للعديد . كما يحدث أيضاً فى بعض الأحيان ونتيجة للأرهاق والانفعال الشديد أن تصدر عن بعض قريبات المتوفى بعض العبارات غير اللائقة، والتى تتسبب فى حدوث مشاكل، كأن تلوم القربة امرأة أخرى لأنها لا تبكى كما يجب ، أو لأنها لا تبدو عليها علامات الحزن الواجبة ، أو لأنها لم تأت معزية كما تدعى، وإنما جاءت شماتة فيهم، سعيدة بما جرى لهم، وإن كانت تتظاهر بغير ذلك . ويصبح هذا بالطبع فى حالة حدوثه- على ندرته- مجالا للقليل والقال بين المعزيات، وسببا لعتاب كثير ولوم كبير أثناء ذلك وبعده .

إن هذا العديد الذى يصاغ فى لغة شعبية ذات طبيعة خاصة تتضمن رموزاً ثقافية متعددة للتعبير عن الحزن والفجيرة ، يتيح للنساء اللاتى يؤدينه ، والأخريات اللاتى يشاركن فى الاستماع إليه أن يتواصلن مع بعضهن البعض عن طريق هذه اللغة المحملة بكثير من الاستعارات والرموز البسيطة التى تكتسب دلالاتها من خلال أدائها فى هذا السياق الشعبى الخاص .

إن هذه الاستعارات الرموز تدفعنا ، ولاشك ، إلى أن نرى الأشياء على نحو مختلف بتأكيدا على التشابه حيث يوجد اختلاف ، والبرهنة على التماثل أو التطابق حيث يوجد تناقض أو تعارض. أنها تقيم علاقات بين الأشياء التى يظن أنها غير مرتبطة ببعضها البعض، وتكمن قوة هذه الاستعارات والرموز فى قدرتها على أن تغير الطريقة التى ننظر بها إلى عالمنا ، وأسلوب تعاملنا معه. إنها تجعل من الشئ المبهم أو الغامض ، شيئاً أكثر تحديداً، وأكثر وضوحاً ، وهى تصنع ذلك بطريقة خاصة ، من أجل هدف خاص .

إن دراسة الاستعارة وخاصة الاستعارات التى تحفل بها البكائيات ، هى فى حقيقتها دراسة للطرق التى يتم بها مساعدة الناس بعضهم البعض على نقل خبراتهم النفسية الناقصة بواسطة الاحتكام إلى سلسلة من الأحداث الحقيقية التى واجهوها، أو يواجهونها فى مجالات أخرى من حياتهم ، ويسهل عليهم ملاحظتها .

ولعلنا نذهب إلى أن الموت ربما كان، وسيظل أكثر الخبرات الانسانية التى تواجهها نقصاً ، وعمقا فى الوقت ذاته، ومن ثم فإنه قد يبدو صالحاً بشكل خاص ليكون موضوعاً للاستعارة .

وتصوير الموت أو النظر إليه - استعاريا - على أنه صياد :

٧- الْغِزْلَانُ يَا عَمَى ... يَا صَايِدَ الْغِزْلَانِ ...

يَا صَايِدَ الْغِزْلَانِ يَا عَمَى ...

إِوَعَى تَصِيدُ أُمِّي تَبْتَعْنِي ... (١)

٨- رَاكِبٌ عَلَى قَرْسَةٍ ... يَاضُنَايَا .. رَاكِبٌ عَلَى قَرْسَةٍ ..

دَا إِلَى ضَرْبِكَ ... رَاكِبٌ عَلَى قَرْسَةٍ ..

ضَرْبِكَ وَصَابِكَ ... حَتَّى اللِّسَانِ خَرَسَهُ (٢)

أَوْ حَصَاد :

٩- النَّخْلَةُ وَتَجْنِيهَا ... يَا طَالِعَ النَّخْلَةِ ...

يَا طَالِعَ النَّخْلَةِ ... وَتَجْنِيهَا ...

خَلَّى لَهَا يَا خُوَيَا سُبَاطَةً تَحْلِيهَا (٣)

أَوْ نَوْم :

١٠- مَا تُقْرِمِي يَا خَتِي .. تَصْحَى النَّعْسَانُ .. قَاعْدُهُ لِيهِ ..

قُرْمِي يَا خَتِي صَحَى النَّعْسَانُ ..

دَا فُطَارُهُ مَحْطُوطٌ وَيَكْرِجُهُ مَلِيَانُ ..

صَحْبُهُ يَا خَتِي .. قَوْمِي صَحَى النَّائِمُ .. قَوْمِي صَحْبُهُ ..

قَوْمِي صَحَى النَّائِمُ ..

الْجَلَابِيَّةُ مَكْرِيَّةٌ وَالسُّوَّاقُ وَاقِفٌ (٤)

١- يَا صَايِدَ : ياصائد / إوعى : إحذر / تبتعنى : تجعلنى يتيما .

٢- دَا اللى : هذا الذى / وصابك : وأصابك / ياضنايا : يقال للابن أو الابنة أو من فى منزلتهما عادة .

٣- خلى لها : اترك لها ، تحليها : تجعلها حلوة جميلة .

٤- تصحى : ترقظى / دَا فطاره محطوط ويكرجه ملىان : هذا طعام إفطاره وإناء الشاى الخاص به ملآن .

إلى غير ذلك من الصور التي تحفل بها البكائيات ، إنما هو فى حقيقته لجعل الموت أكثر ألفة ، ومن ثم يمكن قبوله دون مشكلات حادة.

وقد يصور المتوفى ، كما لو كان يشعر بالإثم لما سببه - لأمه مثلاً - ألم وحزن ، ومن ثم فانه يعتذر لها عما اقترفه فى حقها ، مؤكداً أنه لا حيلة له فيما حدث داعياً لها بالصبر ، مطالباً أفراد عائلته مواساتها فى مصابها .

١١- قُولُوا لُمَى بِصَبْرِكَ رَبُّكَ .

قُولُوا لُمَى .. رُوحُوا وَقُولُوا ..

قُولُوا لُمَى بِصَبْرِكَ رَبُّكَ .

ذَا الْمَوْتُ يَأْمَهُ لَا بَيِّدُ وَلَا بَيِّدُكَ ..

اللَّهُ يَعِينَهَا .. صَبْرُهَا .. أُمَى اللَّهُ يَعِينَهَا ..

صَبْرُوا أُمَى اللَّهُ يَعِينَهَا ..

أَلَا غِيَابِي عَمَى عَيْنَهَا (١) .

وتعتذر الأم لابنتها ، لأنها لم تكن تعرف أن موعد الفراق قد حان ، وتطالبها ألا تغضب منها ، وأن تصفح عنها .

١٢- حَقُّكَ عَلَيْكَ .. وَالنَّبِيُّ أَنَا مَا كُنْتُ أَعْرِفُ ..

حَقُّكَ عَلَيْكَ يَا غَالِيَهُ ..

وَالنَّبِيُّ مَا كُنْتُ أَعْرِفُ .. حَقُّكَ عَلَيْكَ ..

إِنِّي هَا أَسِيبُكَ يَا بِنْتِي بَعْدَ شَوِيَةٍ .

ذَاكَ لَوْ كُنْتُ أَعْرِفُ يَا غَالِيَهُ ..

أَنَا لَوْ كُنْتُ أَعْرِفُ .. إِنَّ الْفُرَاقَ قَرُبٌ ..

أَنَّ الْفُرَاقَ قَرُبٌ .

كُنْتُ قَعَدْتُ لَمَّا الْقَمَرُ غَرُبَ (٢) .

١ - لُمَى : لأمى / يعينها : يساعدها / يأمه : يا أُمى .

٢ - حَقُّكَ عَلَيْكَ : عبارة تقال للاعتذار عن الخطأ أو التقصير ، بمعنى أننى أعترف بأن لك حقاً على لا بد من أدائه أو الاعتذار عن عدم الوفاء به .

هاسيبك بعد شويه : سأتركك بعد فترة قصيرة .

وقد يعاتب المتوفى أمة لأنها لم تمنعه من الرحيل .

١٣- مَادَامَ كُنْتِي تَعُوزِيْنِي .. يَاْمَهُ ..

مَادَامَ كُنْتِي تَعُوزِيْنِي ..

لِيَهْ مَا قَفَلْتِي الْبَابَ وَحُشْتِيْنِي (١).

ولعلنا يمكن أن نشير هنا إلى ملاحظة هامة وهي أن تصوير المتوفى متكلماً، مرسلًا رسائل إلى ذويه تتضمن في جوهرها نفيًا للموت ذاته، أو إنكاراً له، أو اعتباره غياباً فحسب .

ويركز العديد أساساً على الغياب الذي لارجعة منه، وعلى الفراق الذي لا يمكن تجنبه، ويشير إلى انقطاع الاتصال المعتاد بين المتوفى، قبل موته، وبين أهله ، عندما يعبر الحدود الفاصلة بين الحياة والموت، وأثر كل ذلك عليهم .

١٤- تَغِيْبٌ وَتَجِيْنَا ... يَاْرِيتْ يَاَبَا ..

تَغِيْبٌ وَتَجِيْنَا .. وَتَغِيْبٌ يَاْبُوْنَا ..

وَتَغِيْبٌ وَتَجِيْنَا ..

وَتَشُوْفْ مِيْنْ زَرْعِ الْجَمِيْلْ فِينَا (٢).

١٥- رَاخُوَا وَقَاتُونِي الْيَوْمَ ... يَا مَرِي .. وَيَاغُلِي يَاْنَا ..

رَاخُوَا وَقَاتُونِي .. آه يَا حَزِيْنَةُ يَاْنِي ..

رَاخُوَا وَقَاتُونِي الْيَوْمَ يَاْمَرِي

وَلَا حَدْ حَزِيْنٌ لِفِيَاْبُهُمْ زِي (٣)

١٦- الْهَوَانْ بَعْدَكَ مَا يَكُونْ حِسَابِي ... إِنْ أَشُوْفْ الْهَوَانْ بَعْدَكَ ..

إِنِّي أَشُوْفْ الْهَوَانْ بَعْدَكَ ... مَا يَكُونْ حِسَابِي ..

١- تعوزيني : تحتاجين إلى / ليه : لماذا؟ وحشتيني: منعتيني .

٢- وتجيْنَا : وتأتى إلينا / وتشوف مين : وترى من .

٣- يامري ... ويا غلي : كلمات تقولها المرأة عادة للتعبير عن شعورها بالحزن والألم أو المهانة ، ولاحد: لا أحد / زى : مثلى .



إِنِّي أَشُوفُ الْهَوَانَ بَعْدَكَ ..

كُنْتُ حَطَّيْتُ نَفْسِي فِي التُّرْبَةِ قَبْلَكَ<sup>(١)</sup>.

١٧- عَلَيْكَ دَايِبٌ .. مِنْ غَيْبَتِكَ يَا قَلْبِي ..

عَلَيْكَ دَايِبٌ يَا غَالِي .. قَلْبِي عَلَيْكَ دَايِبٌ .

مِنْ غَيْبَتِكَ قَلْبِي عَلَيْكَ دَايِبٌ .

لَأَقْيَاكَ مِنْ دُونِ الشَّبَابِ غَايِبٌ<sup>(٢)</sup> .

إن العلاقة الاستعارية بين الغربة والموت ، تتضمن في جوهرها كلا من التشابه والاختلاف ، وبالطبع فإن الأكثر وضوحاً فيم يتصل بالتشابه هو أن كلا من الغربة والموت ، يتضمنان رحيلاً وفراقاً . ولعله مما يلفت النظر وصف الغربة في تعبيرات بأنها مُرَّةٌ وأنها «سوداء» ، وكأنها تشبه في ذلك الموت الذي يوصف بأنه مر ، وثوب الحداد الأسود الذي ترتديه النساء والشكالي ، والأرض السوداء التي تضم رفات المتوفى . وإلى وقت قريب جداً ، لا يتجاوز عقدين من الزمن ، لم يكن المصريون عامة ، والقرويون منهم خاصة يحبون الاغتراب ، أو يسعون إليه ، بل كانوا يستخدمون الغربة في إيمانهم ، عندما يريدون تأكيد ما يقسمون عليه فيقولون «وحياة غربتى...» ، مما يشير إلى أنها كانت تحتل مكانة خاصة لديهم وتشغل جانباً كبيراً من أفكارهم ومشاعرهم أثناء تغربهم .

وتوظف استعارات البعاد والغربة للدلالة على الموت فيقولون «الغربة تربة» (أى قبر) على الرغم من أن الغربة ليست موتاً ، وإنما هى رحيل قد يكون مؤقتاً أو دائماً ، إلى بلاد بعيدة يصعب على الباكية ، الوصول إليها .

١٨- بِلَادٌ بَعِيدَةٌ وَسِجْكَهَا مِلْوَةٌ .

دَانْتُو رُحْتُو بِلَادٌ .. بَعِيدَةٌ .. بَعِيدَةٌ .

---

١- ما يكون حسابه: لو أنى تخليت أو تصورت / حطيت : وضعت .

٢- دايب : ممزق / من غيبتك يا قلبى: لغيابك أيها الغالى على قلبى وعادة ما تعبر المرأة عن الابن بالقلب / لاقياك : أجذك أو وجدتك .

بَعِيدَةٌ وَسِجَّكُهَا مَلُوءَةٌ ..  
 دِي بِلَادْ بَعِيدَةٌ ... وَسِجَّكُهَا مَلُوءَةٌ ..  
 بَعِيدَةٌ عَلَيْكَ يَا ضَنَّا يَا فِي الرُّوحَةِ وَالْجِيَّةِ .. (١).

وما يتم التأكيد عليه هنا ، هو استحالة قهر الفراق الذي يسببه الموت .. البلد البعيد ..  
 الغربة التي ترمز إلى الفراق ، والتي يشار إليها مباشرة على أنها ثقيلة على القلب مريرة على  
 النفس .

١٩- دَا غُرَيْتُكَ يَا ضَنَّا يَا ... أَمْرَمُ الْمَرْ  
 أَمْرَمُ الْمَرْ .. فُرَاقُكَ يَا ضَنَّا يَا .. دَا أَمْرَمُ الْمَرْ  
 أَمْرَمُ الْمَرْ .. غُرَيْتُكَ .. وَفُرَاقُكَ .. أَمْرَمُ الْمَرْ .  
 وَاتَّقِلْ مِنْ ذَلِّ الْأَيَّامِ عَلَى الْحُرِّ (٢).

ومن الملاحظ أنه حيث يتم التأكيد على التشابه بين الغربة والموت، في البكائيات  
 ويعبر عن الموت باعتباره «غربة» ، كما سبق أن أشرنا ، فإن الإشارة إلى الاختلاف  
 بينهما أي العودة المحتملة من الغربة ، والعودة المستحيلة من الموت، لا يوجد أثر لها في  
 البكائيات .

وكالغربة أيضا ، فإن العلاقة الاستعارية بين النوم والموت تتضمن غيابا مؤقتا - أثناء  
 النوم - يتوقف فيه الإنسان عن المشاركة في أنشطة الحياة والتواصل مع الآخرين ، ومن ثم  
 فهو يشبه الموت من هذه الناحية، إلا أنه يختلف عنه وعن الغربة ، في أن الإنسان يعود بعد  
 فترة قصيرة هي فترة النوم، إلى ممارسة حياته العادية في مجتمعه بين أهله وأصدقائه وزملائه،  
 كما أن فترة الغياب هذه متكررة ، مما يعنى أنها تشكل جزءا من نظام الحياة وطبيعتها .  
 وعلى ذلك، يصور المتوفى في البكائيات وكأنه نائم طال نومه ، أو أنه تأخر في الاستيقاظ  
 على خلاف عادته ، في حين ينتظره ذوهه ، أو عاداته التي تعود عليها .

١- سَكَّهَا مَلُوءَةٌ : طرقها شديدة الالتواء / في الروحة والجيّة : في الذهاب والإياب .

٢- أَتَقِلْ : أَثْقَلْ .

٢- الفَجْرُ يَا سَيِّدِي ... مَا تَصْحَى تَصَلَّى .. الفَجْرُ يَا سَيِّدِي

مَا تَقُومُ يَا أَبَا .. مَا تَصْحَى يَا سَيِّدِي ..

بَشَاكِيرٍ وَضِيُوكَ حَضَرَتْهُمْ بِأَيْدِي ..

- بَكَرَجٍ وَغَلَايَةٍ ... مَا تَقُومُ بَقَى يَا أَبَا .

جَهَزْنَا يَا أَبَا بَكَرَجٍ وَغَلَايَةٍ

قَوْمَ بَقَى .. وَالنَّبِيُّ تَصْحَى .. أَلَا الْعَرَبُ جَايَةٍ

- الْكَنْكَ وَلَقْمْنَاهُ بُنْ .. مَا تَقُومُ بَقَى يَا أَبَا

دَا الْكَنْكَ وَلَقْمْنَاهُ بُنْ ..

إِصْحَى وَالنَّبِيُّ أَلَا الضُّيُوفُ فِي الْجُرْنِ (١).

وتجد هذه المشابهة بين النوم والموت تعريزا لها في المعتقد الديني الإسلامي ، كما جاء في تفسير الآية الكريمة .

«الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون» .

( الله يتوفى الأنفس حين موتها ) أى يقبضها عند فناء آجالها (والتي لم تمت في منامها) اختلف فيه. فقليل يقبضها عن التصرف مع بقاء أرواحها في أجسادها (فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى) هي النائمة فيطلقها بالتصرف إلى أجل موتها ، (قال ابن عيسى) وقال الفراء: المعنى ويقبض التي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى أى يعيدها .

وقال ابن زيد : النوم وفاة والموت وفاة .: عن النبي صلى الله عليه وسلم قال «كما تنامون فكذلك تموتون وكما توقظون فكذلك تبعثون وقال عمر : النوم أخو الموت . وروى مرفوعا من حديث جابر بن عبيد الله قيل : يا رسول الله أينام أهل الجنة » قال : «لا والنوم أخو الموت والجنة لاموت فيها » (أخرجه الدارقطني) .

١- وضويوك : وضوئك / حضرتهم : جهزتهم / بكرج : الأثناء الذي يعد فيه الشا / وغلاية : إناء يغلى الماء، جايه : قادمة / الكنك : آنية إعداد القهوة والمفرد كنكة / ولقمناه بن : وضعنا البن في كنك القهوة بمعنى أن القهوة جاهزة لكنى تقدم لك ولضيوفك/ الجرن : مكان متسع يستخدم في الريف عادة الدرس القمح.

« فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى » ، فإذا يقبض الله الروح فى حالين فى حالة النوم وحالة الموت .. فما قبضه فى حال النوم فمعناه أنه يضمه بما يحبسه عن التصرف فكأنه شئ مقبوض . وما قبضه فى حال الموت فهو بمسكه ولا يرسله إلى يوم القيامة .. وقوله : ويرسل الأخرى « أى يزيل الحابس عنه فيعود كما كان ، فتوفى الأنفس فى حال النوم بإزالة الحس وخلق الغفلة والأفة فى محل الإدراك وتوفيقها فى حالة الموت بخلق الصوت وإزالة الحس بالكلية » فيمسك التى قضى عليها الموت « بالأى يخلق فيها الإدراك كيف وقد خلق فيها الموت « ويرسل الأخرى » أن يعيد إليها الإحساس .

وخرج البخارى عن حذيفة قال : كان رسول الله صلى عليه وسلم إذا أخذ مضجعه من الليل وضع يده تحت خده ثم يقول « اللهم باسمك أموت وأحيا وإذا استيقظ قال : « الحمد لله الذى أحيانا بعد ما أماتنا وإليه النشور » (١) .

على أية حال ، تبدو الغربة والنوم استعارتين مؤثرتين للموت ، تحاولان ببراعة التوفيق بين متناقضين ، هما الحياة والموت . فالبكائيات - العديد - حين تؤكد على أن الموت كالغربة أو كالنوم ، إنما تريد أن ترسل رسالة مؤداها أن الموت ليس نهاية ، أو أنه ليس نهائيا ، وأنه يمكن الانتصار عليه شعوريا بتحويله إلى غربة ، ذلك أن الإنسان فى الغربة حى ، يرجى عودته . ولعل هذا هو السبب فى أن الاختلاف بين الغربة والموت غير معبر عنه فى العديد . كما يمكن الانتصار عليه ماديا - أى الموت - فى حالة النوم ، ذلك أن النائم حى ، وهو يستيقظ عادة ما لم تقبض روحه .

إن البكائيات فى الحقيقة تحاول عن طريق الاستعارات التى تستخدمها التوفيق أو التوسط بين الحياة والموت ، وذلك بأن تجعل الموت جزءا من الحياة ، عن طريق دمجه فى خبرة حياته مارسها الإنسان ويعرف أبعادها كالغربة أو النوم أو الزواج أو الحصاد ... الخ . وقد يبدو غريبا أن نشير إلى الزواج فى تحليلنا للاستعارات التى تحاول بها البكائيات أن تجعل الموت قريبا من الحياة أو أنه استمرار لها ولكن فى شكل آخر مختلف ، كما أنه ليس نفيا أو نقيضا لها أيضا .

إن الباكيات يصورن غيبة المتوفى - العريس - باعتبارها نوعا من الدلال لكى تجاب له مطالبه ، من الإعداد للزفاف ، وشراء الجهاز أو الكسوة - أى أثاث العرس ... الخ .

١- تفسير القرطبي ، دار الشعب ، القاهرة ، ج ٧ ، ص ص ٥٠٤ - ٥٠٦ .



٢١ - فِي بَيْتِ خَالَةٍ .. مَالِ الْعَرِيسِ زَعْلَان .. فِي بَيْتِ خَالَةٍ ..

حَايَلُوهُ يَا نَاسُ فِي بَيْتِ خَالَةٍ ..

وَإِنْ كَانَ عَ الْكِسْوَةِ نَجِيبَهَا لَهُ ..

- فِي بَيْتِ عَمَّةٍ .. مَالِ الْعَرِيسِ وَاخِذْ عَلَى خَاطِرَةٍ .

حَايَلُوهُ يَا نَاسُ .. دَا فِي بَيْتِ عَمَّةٍ ..

وَإِنْ كَانَ عَلَى الْعَرُوسَةِ تَجِيبَهَا أُمَّةُ (١) .

٢٢ - لِلْمَبِیْضِ .. وَارُوحِ وَاقُولِ لَهُ .

لَا رُوحَ لِلْمَبِیْضِ .. لَا رُوحَ لَهُ وَاقُولِ لَهُ

بَيْتِ الْعَرِيسِ يَا خُويَا زَوْقَهُ كُذِّ (٢) .

٢٣ - جَايَهُ مِنْ قِبَلِي .. عَرُوسَتِكَ يَا غَالِي .. جَايَهُ مِنْ قِبَلِي ..

شَابُهُ حِلْوَةٌ .. جَايَهُ مِنْ قِبَلِي ..

وَبَيَاضُهَا فِي الضِّلْمَةِ يَضْوِي .. (٣) .

كما تصور البكائيات ما يقوم به الأهل - والأم خاصة - للإعداد لعرسه ، وتصف العروس ، وجمالها ، وملابس العرس ، وما إلى ذلك .

إن هذه النماذج من البكائيات ، تصور المتوفى - باختصار شديد - وكأنه يستعد للزواج ، أو أنه بسبيله لأن يتزوج حقيقة .

٢٤ - عَلَى طَوْلِكَ .. دَا نَا فَصَلْتُ لِكَ بَدَلَهُ ... عَلَى طَوْلِكَ ..

وَالْفَرَشُ يَا غَالِيَهُ .. بَعَتْ أَجِيبَهُوْلِكَ ..

---

١ - مال العريس زعلان : لماذا يبدو العريس غاضبا / حائلوه : استرضوه / نجيبها له : نحضرها له /

واخذ على خاطره : يبدو عليه التأثر والحزن .

قد : زينته .

- على قدك .. دانا يا غالية فصلت لك فستان ..  
 على قدك .. والكسوة الغالية يا غالية ..  
 والكسوة الغالية .. راح تيجي لحد عندك .. (١).  
 ٢٥- وجاب لك يا حلوة .. غوايش وكردان ..  
 كردان وغوايش جاب لك أبوكي .. يا غالية ..  
 غوايش وكردان ..  
 ذهب من الغالي ومزوقه بمرجان (٢) .  
 ٢٦- حريرم الغالي .. يا غالية .. بدله حريرم الغالي ..  
 يا غالية م الغالي .. بدله حرير ..  
 بدله حرير يا غالية م الغالي ..  
 ولا تليسها إلا أم مقام عالي ..  
 ٢٧- واعمل لها نصبة .. قوم يا حويا .. اعمل لها نصبة  
 واعزم حبايبها .. يا حويا .. واعمل لها نصبة ..  
 وامسك فيها .. تفضل معايا حبة (٣).  
 ٢٨- شعرها الخيلي .. ياعمتها وافرقى لها  
 شعرها الخيلي .. قومي يا ختي .. افرقى لها شعرها الخيلي  
 وزوقيبها يا عمتها .. وافرقى لها شعرها الخيلي  
 دأ فراقها يا ناس غضب عن عيني (٤) .

١- على طولك .. و .. على قدك : تبعاً لمقاسك / فصلت لك بدلة : أعدت لك فستاناً / بيعت : أرسلت ، أجيبهولك : أحضره لك / راح تيجي .. : ستأتي إليك .

٢- وجاب لك : وأحضر لك / غوايش : أساور / كردان : عقد من الذهب يسمى بهذا الاسم وتستخدمه الريفيات للزينة ، ومزوقه : زينة .

٣- نصبة : سرادق للاحتفال / تفضل معايا حبة : تظل معي بعض الوقت .

٤- شعرها الخيلي : شعرها الطويل الناعم / افرقى لها شعرها : صفى لها شعرها .

والتأمل لهذه النصوص يستطيع أن يلاحظ بسهولة أن المعانى والصور التى تقدمها ، يمكن أن تتضمنها أيضا أغانى الزواج ، بل إنه بقدر بسيط من تغيير أسلوب الأداء واحلال بعض الكلمات محل كلمات أخرى، يمكن لهذه البكائيات أن تصبح أغانى عرس ، على الرغم من أننى لم أسمع مطلقا هذه النصوص أو ما يشبهها تؤدي فى مناسبات الاحتفال بالزواج .

على أية حال، إن الزواج يتضمن - بالنسبة للمرأة خاصة- رحىلا، وانفصالا كالغربة ، والموت من هذه الزاوية ، على الرغم من أن الرحيل أو الانفصال الذى يحدث فى حالة الزواج أو الغربة ليس نهائيا كالذى يحدث فى حالة الموت ، وفى الزواج وفى الغربة لا يرحل الإنسان من الحياة أو عن العالم . إن الشاب قد يرحل من بيت العائلة إلى بيت خاص به، أما الفتاة فترحل عادة ودائما إلى بيت زوجها الذى أعده لها أو إلى بيت عائلته . وقد تعبر بعض الأغانى التى تؤدي فى مناسبات الاحتفال بالزواج ، عن اعتزاز الفتاة بأسرتها، وصعوبة أن تفارق أهلها أو أن تنفصل عنهم ، وأنها تتمنى لو أنها ظلت بينهم ، تعيش معهم فترة أطول ، ذلك أن الفراق صعب عليها، كما يبدو فى هذه الأغنية :

٢٩- يَحْلِفُ عَلَيْهِ اللَّيْلَةُ .. يَارَبَّ أَبُوتَا

عَلَيْهِ اللَّيْلَةُ .. يَارَبَّ أَبُوتَا يَحْلِفُ

يَحْلِفُ عَلَيْهِ اللَّيْلَةُ .. وَأَنَا الْعَزِيزَةُ ..

وَابَّاتُ فِي وَسْطِ الْعَيْلَةِ .. يَا رَبَّ أَبُوتَا يَحْلِفُ ..

عَلَيْهِ اللَّيْلَةُ يَارَبَّ أَبُوتَا يَحْلِفُ ..

عَلَيْهِ بَاتِي .. يَارَبَّ أَبُوتَا يَحْلِفُ ..

عَلَيْهِ بَاتِي وَأَنَا الْعَزِيزَةُ .

وَابَّاتُ فِي وَسْطِ اخَوَاتِي ... يَارَبَّ أَبُوتَا يَحْلِفُ (١).

ومما يلفت النظر أن هذا المعنى ، يتكرر فى بكائية تؤدي بالطبع فى أثناء فترة الحداد. وهو فى الحقيقة أمر نادر الحدوث ، ولم أصادفه إلا فى هذين النصين .

---

١- يحلف عليه : يقسم على/ أبويا : أبى / فى وسط العيلة : وسط العائلة .

تقول البكائية :

- ٣٠- تَفْضَلْ مَعَانَا اللَّيْلَةَ .. سَيِّبَهَا يَاحُورَا  
معانا الليلة .. الغالية تَفْضَلْ معانا ..  
الليلة .. والنَّبِيَّ تَحْلِفْ عَلَيْهَا .. اللَّيْلَةَ ..  
تَفْضَلْ مَعَانَا فِي وَسْطِ الْعَيْلَةِ ..  
- قُولِي لِي بَاتِي .. والنَّبِيَّ يَا أُمَّة .. تَمْسِكِي فِيهِ ..  
بَاتِي .. وَاحْلِفِي عَلَيْهِ .. وَقُولِي بَاتِي ..  
عَايِزَةً أَفْضَلَ مَعَاكُمْ فِي عِزِّ اخْوَاتِي (١) .

تصور البكائيات - الشابة المتوفاة - كما رأينا - باعتبارها عروساً في طريقها إلى اتمام الزفاف لا إلى زوج ، ولكن إلى الموت . وهي إذ تفعل ذلك تبالغ في وصف جمالها وزينتها ، وما أعدته أمها وأهلها لها إمعانا في إثارة التفجع والأسى ، وتعميقا لمشاعر الحزن ، والرفض المستتر لما حدث . وهذه الصور التي تحفل بها البكائيات ، والتي تتعامل مع الموت استعاريا وكأنه زواج ، تبدو - في جوهرها - محاولة للتوفيق بين نقيضين هما الحياة والموت ، أو محاولة للتوسط بين هذين النقيضين . وتحفل البكائيات أيضا بكثير من المجازات المستعارة من العالم الطبيعي ، حيث يوجد العالم الإنساني ، وعالم الثقافة جنبا إلى جنب مع عالم الحيوان والنبات ، وعالم الطبيعة . ويأخذ المجاز عادة شكل الاستعارة التي تساوي الإنسان بالحيوانات والنباتات . ويعرف الرجال بأنهم «سباع» أو «جمال» أو «ذئاب» :

- ٣١- مَا هُوشْ قَوْلْ .. دَا حَنَا وَلَادِ السَّبْعِ ..  
ماهوش قول .. يَا زَمَنْ غَدَاَرْ .. مَا هُوشْ قَوْلْ ..  
وَادِي احْنَا صَبَحْنَا مَحْوُوجِينَ لِدَوْلْ وَلِدَوْلْ .. (٢) .

- ١- تفضل معانا : تظل معنا / سيبها : اتركها / أخويا : أخى ، وهي كلمة تطلقها المرأة أو تنادى بها الرجل عموما بصرف النظر عن درجة قرابتها له ، فهي تقال للأخ وللزوج ، وللغريب أيضا / تمسكى فيه : تمسكى بي ، وألحى على / عايضة أفضل معاكم : أريد أن أبقى معكم .  
٢- ماهوش قول : ليس مجرد كلام / دا حنا ولاد : إننا أولاد / وادي احنا : وهانحن / صبحنا : أصبحنا . محووجين : في أشد الحاجة / لدول ودول : لهؤلاء وأولئك .



٣٢- تَهْيِيهِ السَّبُوعَةَ .. كَانَ لَنَا سَبْعٌ .. تَهْيِيهِ السَّبُوعَةَ

دَا احْنَا كَانَ لَنَا سَبْعٌ .. يَا نَاسٌ .. كَانَ لَنَا سَبْعٌ

تَهْيِيهِ السَّبُوعَةَ ..

وَأَدَى السَّبْعَ مَاتُ ، وَاحْنَا تَاكَلْنَا الضَّبُوعَةَ (١) .

٣٣- تَحْمِينِي ، وَاجِيْبِكَ مِينِي .. يَا سَبْعُ تَحْمِينِي

وَاجِيْبِكَ مِينِي .. وَمِينِي اجِيْبِكَ ..

يَا سَبْعُ تَحْمِينِي .. وَمِينِي بَعْدَكَ يَهْنِيْنِي (٢) .

٣٤- خُولِي الْغَنَمَ يَفْرَحُ .. رُوحُوا بَشُرُوا .. خُولِي الْغَنَمَ ..

يَفْرَحُ .. خُولِي الْغَنَمَ .. بِشُرُوهُ يَفْرَحُ ..

دَا الدَّيْبُ رَحَلَ وَخَلَّى لَهُ الْمَطْرَحُ (٣) .

٣٥- وَاجِيْبِكَ مِينِي يَا جَمَلِي .. وَيَا عَصَبُ رَاسِي ..

يَا عَصَبُ رَاسِي وَيَا جَمَلِي ..

وَمِينِي بَعْدَكَ بِشِيلَ جَمَلِي ..

يَا جَمَلِي وَيَا عَصَبُ رَاسِي .. وَاجِيْبِكَ مِينِي .. (٤) .

٣٦- دَاْنَا مَا اقْدَرُ أَشِيلُهُ .. وَإِنْ شَيْلُونِي الْحِمْلُ ..

مَا رَاخَ الْجَمَلُ .. وَالْحِمْلُ مَا اقْدَرُ أَشِيلُهُ

دَا الْحِمْلُ تَقِيلُ .. وَالْعَقْلُ تَاهَتْ مَوَازِينُهُ .. (٥) .

١- تَهْيِيهِ : تَهَابَهُ . السَّبُوعَةُ : الْأَسْوَدُ / تَاكَلْنَا . تَاكَلْنَا / الضَّبُوعَةُ : الضَّبَاعُ .

٢- وَاجِيْبِكَ مِينِي : مِنْ أَيْنَ أَتَى بِكَ .

٣- خُولِي الْغَنَمَ : الَّذِي يَرْعَى الْغَنَمَ / الدَّيْبُ : الذَّنْبُ / خَلَّى لَهُ الْمَطْرَحُ : تَرَكَ لَهُ الْمَكَانَ .

٤- يَا جَمَلِي : تَعْبِيرٌ يَنَادِي بِهِ الْمَتَوَفَى خَاصَّةً إِذَا كَانَ الْأَبُ أَوْ الزَّوْجُ / يَا عَصَبُ رَاسِي : تَعْبِيرٌ يَعْنِي يَا سَبَبَ قُوَّتِي وَيُوضَحُ مَعْنَاهُ الْمَثَلُ الشَّعْبِيُّ « فَطُورِكَ فِي دَارِكَ ، عَصَبُ فِي رَاسِكَ » / يَشِيلُ : يَحْمِلُ / يَعِينِي : يَعِينُنِي .

٥- دَاْنَا مَا اقْدَرُ أَشِيلُهُ : مَا أَنَا ذَا لَا أُسْتَطِيعُ حَمْلَهُ . شَيْلُونِي : حَمَلُونِي .

وَالْعَقْلُ تَاهَتْ مَوَازِينُهُ : اخْتَلَّ .

كما يصورون بأنهم مثل أشجار «الصفاف» الطويلة الضخمة :

٣٧- فِي خِلْوَةٍ .. يَا صُفْصَافَهُ وَمِزْرَعُهُ .. فِي خِلْوَةٍ ..

طَوْلِكَ مَلِيحٌ يَا خُوَيَا .. وَبَسْمَتِكَ حِلْوَةٍ ..

وهم «زهر الجنائين» .

٣٨- طَاحُ ثَوْرَةٌ .. زَهْرُ الْجَنَائِينِ .. طَاحُ ثَوْرَةٌ ..

طاح نواره . زهر الجنائين .. ياتأس ..

مَا طَاحُ ثَوْرَةٌ ..

وَفَضَّلْتُ الْعِيدَانَ الْخَائِبَةَ يَا خُسَارَةَ .. (١).

وتصور المرأة «غزالا» و«مُهْرَةً» :

٣٩- دَا الْقَوْلُ عَلَيْكِ .. يَا حِلْوَةَ التَّبْسِيمِ .. دَا الْقَوْلُ عَلَيْكِ ..

يَا حِلْوَةَ الْجَبِينِ .. دَا الْقَوْلُ عَلَيْكِ ..

يَا حِلْوَةَ التَّبْسِيمِ .. يَا مُهْرَةَ الْعَايِقِ عَلَى الْبَرْسِيمِ (٢).

٤٠- طَلْتُ وَشَافُوهَا .. دَا الْغَزَالَهَ طَلْتُ وَشَافُوهَا ..

وَالنَّبِيَّ يَا خُتِي طَلْتُ وَشَافُوهَا ..

رَاحُوا نَصَبُوا لَهَا الشَّيْكَ وَصَادُوهَا .. (٣).

كما تصور باعتبارها وردة ندية :

٤١- قَبْلَ الْأَوَانِ .. يَا وَرْدَةً وَانْقَطَعَتْ .. قَبْلَ أَوَانِهَا ..

١- طاح : وقع وتساقط / فضلت : بقيت / العيدان الخائبة : العيدان التي لا فائدة منها .

٢- دَا الْقَوْلُ عَلَيْكِ : إن بكائي هذا عليك أتت / يا حِلْوَةَ التَّبْسِيمِ : يا جميلة الوجه والابتسامة .

يا مُهْرَةَ الْعَايِقِ ... : وصف للفتاة بأنها تشبه مهرة الفارس المعتنى بها من كل الجوانب .

٣- شافوها : رآوها / يا خُتِي .. : تعبير يوجه به الحديث للمرأة عامة .

والنَّبِي دِي وَرْدَة .. وَاتَّخَطَفْتِ ..  
 دِي وَرْدَة وَانْقَطَفْتِ قَبْلُ أَوَانَهَا .. قَبْلُ أَوَانَهَا ..  
 والنَّبِي دِي انْقَطَفْتِ يَا نَاسْ .. قَبْلُ الْأَوَانِ ..  
 وَمَا يَفْضَلُ لِيْهِ يَا خَوَاتِي .. إِلَّا النَّاشِفُ الدَّبْلَانُ<sup>(١)</sup> .  
 وباعتبارها « قمرًا » :

٤٢- عَلَى فَرَاقِي .. وَقَدَرْتِي عَلَى فَرَاقِي يَا ضِي الْقَمَرِ ..  
 وَجَالِكَ قَلْبِكَ يَا خَتِي .. وَقَدَرْتِي .. يَا ضِي الْقَمَرِ ..  
 وَجَالِكَ قَلْبِكَ يَا خَتِي .. وَقَدَرْتِي .. يَا ضِي الْقَمَرِ ..  
 إِنْ كُنْتُ قَدَرْتِي يَا خَتِي .. أَنَا وَالنَّبِي مَا أَقْدَرُ ..<sup>(٢)</sup>  
 ٤٣- يَا حِلْوَةَ الْبَسْمَةِ .. يَامِينَ يَوْصَلْنِي عِنْدَكَ ..  
 يَا حِلْوَةَ التَّبْسِيمِ .. يَا ضَنَايَا .. يَا حِلْوَةَ الْبَسْمَةِ .  
 يَا قَمَرُ بِيَضْوَى يَا بَهْتِي فِي اللَّيَالِي الضُّلْمَةِ<sup>(٣)</sup> .

وأهمية هذا التشابه بين الثقافة- الانسان، والطبيعة- الحيوان والنبات- في البكائيات توحى بأنه يمكن التوسط أو التوفيق بين الحياة والموت عن طريق هذه الاستعارات ولن يكون غريباً في هذه الحالة أن يتساوى الموت مع غياب القمر أو قطف الأزهار ، واصطياد الحيوانات، وحصد المحاصيل ، وتبدو هذه المجازات واضحة تماماً في النصوص السابقة وفي هذه النصوص أيضاً :

٤٤- شَوَاشِي الْوَرْدَ ... دُولُ نَزَلُوا ..  
 نَقُّوا شَوَاشِي الْوَرْدَ .. شَوْقُوا الْخَيْبَةَ ..

١- اتخطفتي : خطفت / وما يفضل ليه .. : لماذا لا يبقى ... / الناشف : الجاف / الدبلان : الذابل .

٢- ضي : ضوء / وجالك قلبك : وطاوعك قلبك / قدرتي : استطعتي .

٣- يا ضنايا : تعبير توجه به المرأة الحديث إلى الابن أو الابنة أو من في منزلتهما عادة، وتعبر به عن جزعها أو حزنها أو تفجعها عليه / بيضوي : يضي .

يَاخِيَّتِي يَا نَا .. وَسِبْتَهُمْ .. يَنْقُوا ..  
 دُول نَزَلُوا وَنَقُوا شَوَاشِي الْوَرْدِ  
 وَسَابُوا الْعِيدَانَ الْخَائِيَّةَ فِي الْأَرْضِ  
 دُول نَزَلُوا وَنَقُوا شَوَاشِي الْوَرْدِ ..  
 وَسَابُوا الْجُدُورَ الْخَائِيَّةَ فِي الْأَرْضِ .. (١).

والموت كما يبدو من هذه الاستعارات هو المسئول عن هذا التدمير للنضرة والجمال وإشاعة الذبول والقبح . وهذه الاستعارات كغيرها مما سبق الإشارة إليه تكتسب قوتها وتأثيرها من أن الاختلافات الأساسية والمفهومة ضمنا، بين الحياة النباتية وغيرها، لا يتم التعبير عنها في البكائيات وإنما يتم التركيز هنا على جوانب التشابه الأكثر وضوحا .

وتتميز الحياة الانسانية بأنها غير قابلة للتكرار أو الرجوع إلى الوراء، فالإنسان يسير في طريق واحد محدد ، مرة واحدة فقط، من الميلاد إلى الموت . أما الحياة النباتية ، فهي مثل ظواهر طبيعية أخرى. قد تكرر نفسها بشكل لانهائي. وفي عالم الطبيعة ، الحياة يليها موت، يتبعه إعادة ميلاد ، أو ميلاد جديد، وحياة جديدة ، فالنباتات تذبل أو تموت ، لكي تنمو وتعود إلى الحياة في الربيع التالي. وعلى ذلك فرمما كان في امكاننا أن نذهب إلى أن استعارة صور الحياة النباتية للتعبير عن الحياة الإنسانية هنا ، إنما هو محاولة أخرى لانكار أن الموت الإنساني نهائي ، ولعلها تريد أن تؤكد أن الحياة الإنسانية كالحياة النباتية يمكن أن تتكرر، ومن ثم لا يصبح الموت نهاية- وهو ما يؤكد المعتمد الديني - وإنما هو رحلة تليها حياة أخرى . فإذا كانت الورود قد قطفت ، فما زالت الجذور في الأرض، وهي بالطبع قادرة على أن تنبت ورودا جديدة ، على الرغم من وصفها بأنها «خايبه» .

إن هذه الاستعارات تحاول التوسط بين نقيضين قويين، بين الحياة الإنسانية ، والموت بأن تضع مكانهما نقيضين أقل قوة ، هما الحياة النباتية والحصد أو القطف . ففي عالم النبات الموت شرط ضروري لخلق حياة جديدة . تمهد الأرض، وتغرس البذور وتنمو المحاصيل وتحصد ثم تغرس البذور مرة أخرى ، لتنمو محاصيل جديدة .

١- شواشي : جمع شوشة والمقصود بها أعلى الشئ . دُول نَزَلُوا : لقد نزلوا / نقوا : انتقوا واختاروا.  
 سبتهم : تركتهم / الجذور : الجذور/ الخايبه : التي لاتنفع منها ولافائدة .



وكما أن الحصاد والجنى استعارات شائعة للدلالة على الموت، فإنه من المتوقع أن نرى الغرس يستخدم كاستعارة للدفن، كما فى البكائية التالية :

٤٥- فى جَنِينَةٍ .. وَزَرَعَتْهَا .. دِي سَجْرَةٍ ..

وَتَزَرَعَتْ فى جَنِينَةٍ ..

مِنْهَا نَأْكُلُ .. وَمِنْهَا تَظَلُّ عَلَيْنَا ..

- أَزْرَعَ الْعِنَبَ .. وَدَخَلْتُ الْجَنِينَةَ .. أَزْرَعَ الْعِنَبَ ..

أَحْسِبُهُ يَطْرَحُ .. دَا الْعِنَبَ ..

شَتَمْنِي الْخُولَى .. وَقَالَ لِي

رَوْحِي يَا خَائِبَةً وَقَهَرَ قَلْبِي .. (١).

وتوحى هذه الاستعارة بأن الدفن الذى يعقب الموت ، كالغرس الذى يعقب الحصاد سوف يقود إلى حياة جديدة ، وكأن الدفن هنا يؤذن بميلاد جديد آخرى . وقد يبدو هذا تأويلاً بعيداً إلى حد ما، فهل الحديث هنا عن الشجرة التى اقتلعت بالموت ، أم الشجرة (المتوفى) التى غرست فى القبر. إن الجزء الأكبر من النباتات التى يتم حصادها لا يستخدم كبذور وإنما ينتظره مصير آخر ، وربما كان له ارتباط ما- مجازياً- بالموت، ذلك أنه يصبح طعاماً ، فمن الموت فى عالم الطبيعة عند الحصاد يأتى الطعام الذى يستهلكه الناس ، ومن ثم يتغذى العالم الإنسانى، عالم الثقافة .

وهكذا يمكن القول أن الطعام يمر من الطبيعة إلى الثقافة ، ويتوسط بين الطبيعة والثقافة ، وكما لاحظ « ليش » (١). فإن معظم الطعام غير المطبوخ (النئى) يقع فى دائرة النباتات والحيوانات المروضة ، وإن كليهما ثقافة وطبيعة ، ذلك أن الإنسان عندما يأكل ما تنتجه الأرض، ينشئ فى واقع الأمر تماثلاً أو وحدة بينه (ثقافة) وبين طعامه (طبيعة) .

١- سجرة : شجرة / وتزرعت : وزرعت . تظلل : تظلل / يطرح : يثمر / الخولى : الرجل الذى يشرف

على الزراعة وما يرتبط بها / يا خائبه : يا خائبة

٢- ص ص ٢٧-٣١ ، مرجع سابق ، E . Leach

إن الطبيعي يصبح ثقافيا من خلال توسط الطعام ، وإذا كانت النباتات والحيوانات يمكن أن تكون طعاما ، فإن الإنسان- الذي يشبه من بعض الوجوه النبات والحيوان - يمكن أن يكون - استعاريا- طعاما أيضا في بعض الأحيان، وهو ما نجده معبرا عنه في البكائيات ، حيث تبدو العلاقة الرمزية بين الطبيعة (النبات والحيوان) وبين الثقافة (الإنسان) واضحة فالجسد الذي يتحول إلى جثة هامة بعد الموت ، يصبح طعاما ، وتلتهمه الأرض، بعد دفنه .

وتعد أكثر الصور شيوعا ، وإثارة للحزن ، والرعب ، صورة جسد المتوفى، وقد أخذ دود الأرض يلتهمه في القبر ، وكأن الباكية تراه، ومن ثم تصور ما يفعله بفقيدها ، وتدعو الله في الوقت ذاته ألا يبلغ الدود مراده منه :

٤٦- دُودَةٌ يَتَتَمَخَّطُرُ .. أَنَا رَيْتُ .. فِي الْقَبْرِ ..

دودة ب تتمخطر .. دانا ريت ..

في القبر دوده عمالة ب تتمخطر .

كَلَّتِ الْعَيْنَيْنِ .. وَنَازَلَهُ عَ الشَّنْبِ الْأَخْضَرِ<sup>(١)</sup> .

٤٧- يَلْعَبُ وَيَتَمَشَّى .. وَالنَّبِيُّ مَا تُخَلِّيهِ يَلْعَبُ وَيَتَمَشَّى ..

يلعب ويتمشى على جثة الغالي .

على جثة الغالي .. وَالنَّبِيُّ مَا تُخَلِّيهِ يَلْعَبُ وَيَتَمَشَّى ..

دَا احْنَا مَا قَطَعْنَا شِ الْعَشَمِ لِسَهُ<sup>(٢)</sup> .

وفي بكائية أخرى :

٤٨- كُلُّ مِنْهُ .. يَادُودُ ..

إن كُلت .. كُلُّ مِنْهُ وَخَلَّى لِي ..

كُلُّ مِنْهُ وَخَلَّى لِي .. سَايَقُهُ عَلَيْكَ النَّبِيُّ ...

١- ب تتمخطر : تبختر / ريت : رأيت / عمالة مستمرة . كلت : أكلت / الشنب: الشارب .

٢- ماتخليه : لاتتركه / جثة : جثة أو جسد / داحنا ماقطعنناش ... : إننا لم نفقد الأمل بعد .

كُلُّ مِنْهُ وَخَلَّى لِي عَيْنُهُ تِرَاعِيْنِي .

كل منه .. يا دود .. كل منه .. سايقه عليك النبي ...

تاكل منه وتسيب لى .. لِسَانُهُ يِلَاغِيْنِي.

وإن كَلْتُ .. كُلُّ بِالرَّاحَةِ .. حَلَفْتُكَ بالنبي .

كُلُّ مِنْهُ وَخَلَّى لى .. دِرَاعُهُ لِاجْلِ يَحْمِيْنِي ..<sup>(١)</sup>.

وفى بكائية ثالثة :

٤٩- مَا تَأْكُلُ لِسَانَهَا .. يَادُودُ ..

وَالنَّبِيُّ مَا تَأْكُلُ لِسَانَ أُمِّي ..

مَا تَأْكُلُ لِسَانَ أُمِّي .. وَالنَّبِيُّ مَا تَأْكُلُ لِسَانَ أُمِّي ..

دَا كَانَ يُرَدُّ الْغَيْبَةُ عَنِّي<sup>(٢)</sup>.

ولعله مما يلفت النظر فى البكائيات السابقة ، ذكر أعضاء معينة من الجسد ، وربما كانت ذا مغزى فى الإشارة إلى تلك الأنشطة التى يمارسها الإنسان أو يقوم بها خلال حياته قبل أن يدركه الموت ، والتى يفقدها بالطبع بعده ... بدون العيون الناس عمى ، وبدون اللسان هم خرس ؛ وبدون الأيدي لا يستطيعون العمل .. أنهم يصبحون بذلك عاجزين تماما عن القيام بأى شكل من الأشكال الاتصال ، منعزلين عن أى تفاعل اجتماعى ، غير قادرين على الوفاء بالتزاماتهم الاجتماعية ، ومن ثم قد يبدو من الطبيعى أن تستطعف الباكية الدود ألا يلتهم هذه الاجزاء خاصة ، ذلك أنها هى التى تتيح للمتوفى أن يستمر فى المحافظة على الاتصال مع العالم الذى غادره ، معها .

على أية حال ، تبدو العلاقة هنا بين الثقافة والطبيعة معكوسة ، فالإنسان (ثقافة) يأكل النبات والحيوان عادة (طبيعة) ، ولكن بعد الموت تلتهم الأرض (الدود) - (طبيعة) الانسان

١- إن كلت : إن أكلت / خلى لى : اترك لى / سايقه عليك النبي: أستحلفك وأتشفع لديك بالنبي..

تراعى: تنظر إلى وترعانى/ ذراع: ذراع .

٢- ما تاكل : لا تأكل..

(ثقافة) .. ومعنى آخر، تلتهم الثقافة الطبيعة أثناء الحياة- الحياة الانسانية- ولكن عندما تنتهى هذه الحياة ، فان الطبيعة هى التى تلتهم الثقافة ويصبح الأكل هو المأكول والعكس بالطبع صحيح أيضا . وبينما يتحول الطعام الذى يأكله الاحياء من الطبيعى إلى الثقافى تسير اجساد الموتى فى طريق عكسى ، اذ تتحرك أو تتحول من الثقافى إلى الطبيعى، ويصبح الموت كما ذكر شتراوس<sup>(١)</sup> :

Death is both natural and anti - clutural

وربما صورت هذه البكائيات ذلك التحول :

٥٠- دَا يَشْبِهُ التَّفَاحُ .. شَبَابُكُمْ .. يشبه التفاح ..

وَيَشْبِهُ الرُّودُ .. ويشبه التفاح .. شبابكم ..

حَزْنِي عَلَيْكُمْ .. وَعَلَى شَبَابِكُمْ . اللى يشبه التفاح ..

وَادِي انْتُو سَكَنْتُو التَّرَاب

والورد انقطف ... حتى العبير راح<sup>(٢)</sup> .

٥١- وَاَنْزَلْ وَاَنَا الْاَقِيكَ ... دَا التُّرْبَةُ تَقُولُ لَكَ ..

اَنْزِلْ وَاَنَا الْاَقِيكَ يَا غَالِي .. اَنْزِلْ وَاَنَا الْاَقِيكَ ..

خَائِفَةٌ عَلَيْكَ تَنْزِلُ يَا غَالِي .. خَائِفَةٌ عَلَيْكَ ..

هَا تَاكُلْ شَبَابَكَ وَتَبْلِيكَ ..<sup>(٣)</sup>

وتحل عناصر من عالم الطبيعة محل عناصر أخرى تنتمى إلى الحياة الاجتماعية وعالم الثقافة ، وقد صورت عملية الإحلال هذه فى بكائية لرجل مات بعيدا عن أهله، غريبا ومن ثم لم يتم تكفينه ودفنه وفقا للطقوس المتبعة :

٥٢- حَطُّوْهَا فِي الرَّمْلَةِ .. جِئْتُ الْغَرِيبُ بِأَعْيُنِي .

حَطُّوْهَا فِي الرَّمْلَةِ .. يَاضُنَايَا .. حَطُّوْهَا فِي الرَّمْلَةِ ..

١- Claud Léir Struss, Tristes Tropiques , New York , Atheneum 1970 , p. 219 .

٢- دَا يَشْبِهُ : إِيَّاهُ يَشْبِهُ / اللى : الذى / وَادِي انْتُمْ : وَا هَا أَنْتُمْ .

٣- التُّرْبَةُ : الْقَبْرِ / هَا تَاكُلْ : سَتَاكُلْ .



وَقَعَدُوا يَا حِزْنِي يَتَعَزَّمُوا عَ الدَّفْنَةِ (١).

٥٣- أَلَا طَيْرَةٌ عَلَى الشَّجَرَةِ ... وَلَا أُخْتٌ وَلَا أُمٌّ ..

أَلَا طَيْرَةٌ عَ الشَّجَرَةِ .. يَا غُلْبِي يَا نَا ..

أَلَا طَيْرَةٌ عَلَيْكَ يَا غَرِيبُ بِتَنُوحٍ .

قَاعِدْ لِيهِ مَا تَقُومُ يَا خُويَا تَرُوحُ (٢).

إن تبادل الطعام ، وتقديمه للآخرين ، ملمح رئيسى من ملامح الحياة الاجتماعية فى القرية المصرية. كما هو أيضا فى كثير من ثقافات العالم ، وهو موضوع أثير للتعبير عن كرم الضيافة ، والتضامن ، كما أنه أيضا تعبير عن الحب .

يَا أُمَّ الْوَلَدِ .. وَكَذِكْ يَنَادِيكَى ..

طَالِبْ غَدَاً مِنْ بَيْنِ أَيْادِيكَى ..

دَخَلَ وَكَذَهَا وَقَالَ يَا مُمَّةُ ..

حَضَرِي الْغَدَا مَعَايَا ضِيُوفُ بَرِّهِ (٣).

وتستخدم البكائيات الأطعمة وخاصة الحلوى المعروفة للقرويين ... للتعبير عن المتوفى أو عن شئ من خصائصه .

٥٤- رَايَحْ تَغِيبْ .. يَا بَا يَا حُتَّةُ سَكْرَةٍ .. رَايَحْ تَغِيبْ .

يَا بَا يَا غَالِي .. يَا حَتَّةُ سَكْرَةٍ ..

وَيَغِيبْ حِسْكَ يَا بَا مِ الْمَنْدَرَةِ .. (٤).

١- حطوها : وضعوها / الرملة : الرمل / جته : جثة أو جسد .

٢- طيرة : طائر / يا غلبى : يا حزننى ويا لوعتى / بتنوح : تبكى وتتفجع / يتعزّموا ع الدفنة : يدعو كل منهم الآخر ليقوم بالدفن .

٣- غدا ، والغدا : طعام الغداء ، / بره : فى الخارج ، معايا : معى ، حضرى : جهزى .

٤- رايح تغيب : ستغيب . يا بَا : يا أبى / حتة سكرة : قطعة من السكر وهو تعبير يقال للتدليل / حسك : صوتك / المندرة : حجرة الاستقبال فى البيوت الريفية .

وتقول بكائية أخرى :

٥٥- يَاسُكَّرُ مِكَرَّرٌ .. يَا أُمَّهُ يَاسُكَّرُ مِكَرَّرٌ

يَا غَالِيهِ يَاسُكَّرُ مِكَرَّرٌ

يَا أَغْلَى مِ اللُّوْلِيِّ وَالْعَنْبَرِ<sup>(١)</sup>.

وتقول بكائية ثالثة :

٥٦- كَانَ يَنْضَرَبُ بِهِ الْمَثَلُ .. حَدِيثَكَ يَا بَا يَنْضَرَبُ بِهِ الْمَثَلُ

وَكَلِمَةُ يَا بَيْتِي يَا بَا

عَلَى قَلْبِي أَحْلَى مِ الْعَسَلِ<sup>(٢)</sup>.

إن استعارة المتوفى ، أو جسده كطعام .. وكذلك الحياة النباتية للحياة الإنسانية محاولة للتوسط بين النقيضين . أو التوفيق بين المتعارضين .. الحياة والموت. وإذا كان الجسد يؤكل بواسطة الأرض ، فإنه يخصبها في الوقت ذاته ، ومن ثم تكون قادرة على الانبات ، أي أنه من الموت تبرز الحياة أيضاً .

وقد نذهب إلى أن الطعام يتوسط التناقض بين الحياة والموت محاولا التوفيق بينهما على نحو آخر .

إنه من المعتقد أن الأرواح لها نفس احتياجات الأحياء ومن ثم فلكي تعبر الحدود ما بين عالم الأحياء ، وعالم الموتى، ولكي تمر الروح من هذا العالم إلى العالم الآخر الذي تعيش فيه الأرواح التي سبقتها ، ينبغي إرضاء هذه الأرواح . ويأخذ تلبية حاجات أرواح الموتى أشكالاً وطرقاً متعددة ، بداية بالدعاء طلباً للرحمة والمغفرة ، وزيارة قبورهم وتوزيع الطعام والصدقات هناك ... الخ، وانتهاء بإحياء ذكراهم .

والطعام الذي يتم اعداده خصيصاً لكي يوزع عند القبر، يجد طريقه بشكل ما إلى الروح في العالم الآخر ، عندما يتوجه الفقراء الذين طعموا بالدعاء للروح وصاحبها والترحم عليه

١- سكر مكرر : سكر نقي / اللولي : اللؤلؤ .

٢- ينضرب به المثل : يضرب به المثل / حديثك : حديثك .

وتستخدم المصريات عامة تعبير «الرحمة» للدلالة على الطعام الذى يعد للتوزيع على الفقراء عند القبر .

وإذا كنا قد افترضنا أن الطعام الذى يقدم فى المناسبات المتعددة التى تعقب الوفاة يمكن اعتباره توسطاً للتناقض بين الحياة والموت ، وأن هناك علاقة بين أكل الطعام ، والتهام الأرض لجسد -لحم- المتوفى، فإننا يمكن أن نفترض أيضاً أن الماء يلعب الدور نفسه . إن الماء مرتبط دائماً بالحياة ، كما أن العطش يرتبط بالموت، وقد يكون رمزاً له، ومن ثم يتناقض عالم الأحياء والماء، مع عالم الموتى والعطش والجفاف والحرارة . وعلى ذلك فلا بد من أن يصل الماء بشكل أو بآخر إلى المتوفى أو أن يتاح له الحصول عليه . وهذه إحدى صور «القبر» كما تقدمها البكائيات.. أنه «فسقيه» \* .. نافورة مياة حيناً .. وحديقة غناء حيناً آخر .

٥٧- طِيرَهَا غَنًى ... وَاللَّهُ الْفَسَاقَى .. طِيرَهَا غَنًى ..

عَ الْلى دَخَلَهَا عَرِيسٌ مَا أَتَهْنَى .

وهو حوض أو حديقة مهجورة لا يعتنى بها أحد :

٥٨- وَأَطَى وَكَلَهُ تَرَابٌ .. وَاللَّهُ الْفَسَاقَى

بَابُهَا وَأَطَى وَكَلَهُ تَرَابٌ وَكُلُّهُ تَرَابٌ

عَيْنِي عَلَيْكَ .. يَازِينَ الشُّبَابُ<sup>(١)</sup> .

والمتوفى يحتاج إلى الهواء فى هذا الجو الخائق، والسبيل إلى ذلك هو رش الماء :

٥٩- وَبَابُهَا تَرَابٌ .. وَاللَّهُ الْفَسَاقَى ضَيْقُهُ وَبَابُهَا تَرَابٌ

ضَيْقُهُ وَبَابُهَا تَرَابٌ .. وَاللَّهُ الْفَسَاقَى ضَيْقُهُ وَبَابُهَا تَرَابٌ

عَايِزَةُ الْمَرَاوِجِ وَالرُّشُّ عِنْدَ الْبَابِ<sup>(٢)</sup> .

---

\* الفسقية : هى حوض الماء الذى يكثُر وجوده فى البساتين وغيرها ، وهى كلمة لاتينية Piscina ومعناها حوض السمك، فعربت من قديم إلى فسقية. (أحمد عيسى بك، المحكم فى أصول الكلمات العامية (حرف الفاء) ، مطبعة مصطفى البابى الحلبي، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .

١- وأطى : منخفض .

٢- عايزه : يحتاج / والرُّش : رش الماء .

٦٠- وأبِلُ الشُّوقِ .. رُحْتُ نَسَاقِي النُّيْلِ .. عَشَانُ أَبِلُ الشُّوقِ

لَقِيتُ التُّرَابَ وَالْحَصَى عَالِي فُوق<sup>(١)</sup>.

٦١- لَا بِيرَ وَلَا مِيَّةَ .. دَامَا فِيشَ .. لَا بِيرَ وَلَا مِيَّةَ

عِنْدَ التُّرْبَةِ .. مَا فِيشَ بِيرَ وَلَا مِيَّةَ ..

وَلَا حَمَامَ عَشَانِ يَسْتَحِمَّةَ ..<sup>(٢)</sup>.

٦٢- لَا بِيرَ وَلَا جُنِينَةَ ... دَا عِنْدَ التُّرْبَةِ

لَا بِيرَ يَا ضَنَّا يَا وَلَا جُنِينَةَ ..

وَلَا حَمَامَ لِحُمُومِ الزُّيْنَةِ<sup>(٣)</sup>.

٦٣- حَامِي .. وَجَعَ الْقَلْبُ حَامِي .. وَجَعَ الْقَلْبُ

دَا نَا بِاقُولَ وَجَعَ الْقَلْبُ حَامِي .

يَحِبُّ الطَّرَاوَةَ وَالْمَقْعَدَ الْهَائِي<sup>(٤)</sup> .

والموت لا يفرض على المتوفى العطش والجفاف والحرارة فحسب ، بل أنه يضع أيضا الشكالي، في حالة ذات صلة بالجفاف والحرارة ونقص الماء.. أنه يحرق « يا حرقه قلبي عليك يا خويا » .. والفقد نار تظل متقدة « نار يا بني في قلبي من جوه .. مش راضيه تهجد » .. ومن الشائع على ألسنة الشكالي أن يشبهن حالهن بعد موت عزيز عليهن بأن الموت قد حرقهن أو حرق قلوبهن . ومن الطبيعي أن ما يحترق يتحول لكى يصبح أسود ، وهو تحول ربما يظهر اجتماعيا في الملابس السوداء التي ترتديها النساء في حالة الحداد .

وتأتى الدموع - وهى فى جوهرها - ماء - لتطفى بعضا من النار، وتخفف بعضا من الألم ، وتروى بعضا من عطش الموتى.

١- عشان : لأجل .

٢- بير : بثر . ميه : ماء . ما فيش : لا يوجد / يستحمه : يستحم .

٣- لحموم لاستحمام / الزينة : الجميلة .

٤- حامى : شديد مؤلم / الطراوة : النسيم الرطب .



٦٤- أَبْكِي عَلَيْكَ ... وَأَبْكِي ...

وَأَبْكِي عَلَيْكَ .. وَلَوْ بُكَايَا يَرْوِيكَ .. لَا أَبْكِي ..

يَا عَطْشَانُ .. وَلَوْ بُكَايَا يَرْوِيكَ ..

كُنْتُ أَقْضِي الْعُمْرَ كُلَّهُ حَزِينَةً أَبْكِي عَلَيْكَ ..

٦٥- يَا شَائِلَةَ الْمَيَّةِ ... جُفُونُ عَيْنِي ... يَا شَائِلَةَ الْمَيَّةِ ..

إِبْكُوا عَلَيْهِمْ .. يَا شَائِلَةَ الْمَيَّةِ ..

إِبْكُوا عَلَيْهِمْ كُلَّ حَيِّ شَوِيَّةٍ .. (١).

٦٦- وَيَحِقُّ لِي أَبْكِي .. دَانَا إِنْ بَكَيْتُ

يَحِقُّ لِي أَبْكِي .. وَأَبْكِي ...

وَوَاجِبٌ عَلَيْكَ .. أَبْكِي .. وَيَحِقُّ لِي أَبْكِي ..

دَانَا إِنْ سَكَتَ يَلُومُنِي قَلْبِي (٢).

٦٧- فِي قَلْبِي .. وَدِي نَارُ قَائِدَةٍ .. فِي قَلْبِي .. يَازِينَ

وَأَبْكِي عَلَيْكَ يَازِينَ

وَلَوْلَا شَبَابُكَ مَا بَكَتُ لِي عَيْنٌ .. (٣).

٦٨- حَزِينَةٌ يَامَّةٌ وَمَقْهُورَةٌ ..

مَقْهُورَةٌ وَالْقَهْرُ بَانَ عَلَى وَشِي ...

نَزَلَتْ دُمُوعِي خَلَّتْنِي مَاشُوفَشِي .. (٤).

١- يا شائلة الميه : يا حامله الماء / شويه : بعض الوقت .

٢- ويحق لي : من حق / دانا إن : إنني إن .

٣- دي : هذه / قايده : متقدة .

٤- يامه : يا أمي / وشي : وجهي / خلتنى ماشوفش : جعلتنى لا أرى .

ويتم التوسط بين الحياة والموت علاوة على ما سبق ذكره ، عن طريق الطيور أيضا ، ذلك أن الطيور ، إذ تطير من الأرض إلى السماء ، وتهبط من السماء إلى الأرض ، فإنها بذلك يمكنها تجاوز الحدود التي تفصل بين عوالم مختلفة . ويشيع في الأغاني الشعبية عامة استخدام الطيور- خاصة الحمام- كرسل بين المحبين ، أو بين الأهل وبين المغتربين في الثقافة المصرية وفي كثير من ثقافات العالم .

إن الطيور جزء من العالم الطبيعي، ولدى الكثير منها القدرة على الهجرة والعودة من الغربة . كما أن هناك جوانب في حياتها تشبه بعض الجوانب في حياة الإنسان، فهي تبني بيوتا- أعشاشا - حيث ينمو الصغار ، وينخرطون في حياة اجتماعية على نحو ما ، ويتصلون ببعضهم البعض عبر وسائل صوتية مسموعة ومفهومة لديهم<sup>(١)</sup> . وعلى ذلك فإن الاستعارة التي تجعل من البشر طيوراً تعتمد على أساس موجود في حياة كل من النوعين ومن ثم لن يكون شاذاً أن نرى في العديد ( البكائيات ) استعارة الطائر للتعبير عن الإنسان، فالطيور تذهب إلى أماكن بعيدة وتجيئ ، وترحل إلى بلاد غريبة وتعود ، ومن ثم فقد يكون من المحتمل أن يسلك الإنسان نفس السلوك .

٦٩- هُوَ حَدَّ حَايَشَكَ ... مَا تُرَوِّحُ وَتَرْجَعُ ..

هو حد حاشك ... ماترّوح وترجع ..

وَتَرْفَرَفُ بِجَنَاحِكَ .. هُوَ حَدَّ حَايَشَكَ .

إِنَّتَ جِنَاحَكَ أَنْكَسَرُ ..

والأ إيه جرى لك

والأ جَنَاحَكَ مَايِلُ .. مَا تُرَوِّحُ وَتَرْجَعُ

ماترّوح وترجع .. والأ جِنَاحَكَ مَايِلُ ..

والأ أَنْتَ زَعْلَانُ .. عَلَى يَخْتِي أَنَا الْمَايِلُ<sup>(٢)</sup> .

٧٠- يَرْجَعُ لِعِشَّةٍ .. دَا كُلَّ طَيْرٍ .. يَنْطِيرُ

وَيَرْجَعُ لِعِشَّةٍ .. يَاحْسَرَتِي يَا نَا .. وَيَرْجَعُ لِعِشَّةٍ ..

١- Claude Lévi Strauss, The Savage Mind, University of Chicago Press, 1966, p. 204 .

٢- هو حد حاشك : هل يمنحك أحد / ماترّوح : اذهب / حاشك : منعك / يختي المايل : حظي السيئ .

أَلَا أَنْتَ بَيْتَكَ حَلَفْتَ مَا تُخْشَى .. (١)

٧١- دَا الطَّيْرُ بِيَّيْجِي وَيُرُوحُ .. وَاشْمَعْنِي أَنْتَ

وَاشْمَعْنِي أَنْتَ ..

دَا الطَّيْرُ بِيَّيْجِي وَيُرُوحُ ..

وَأَنْتَ مَا رَجَعْتَ مِنْ سَاعَةِ طُلُوعِ الرُّوحِ (٢).

٧٢- وَرَبَّيْتُ حَمَامَ وَرَبَّيْتُ ..

دَا أَنَا كَانَ عِنْدِي حَمَامَ وَرَبَّيْتُ ..

طَلَعَ النَّهَارُ فَرَّ مَارِيَّتُهُ .. (٣).

وإذا تأملنا الصورة التي ترسمها البكائيات للقبر ، باعتباره «بيتا» أو «دارا» ، أو «سكنا» ، فإننا سنجد أنها أيضاً غنية باستعارات مقتطعة من الحياة ، وتسير أيضاً في نفس الاتجاه المتوسط بين عالم الأحياء وعالم الموتى ، وبين الحياة والموت. أن القبر بيت ، قد يكون ضيقاً ، أو مظلماً ، أو تنقصه كثير من أسباب الراحة ... الخ ، لكنه في النهاية بيت ، ولذلك فإن الشكلى لابد من أن تبذل أقصى ما في وسعها من أجل أن تهيم لفقيدها كل أسباب الراحة فيه ، وعلى ذلك يصبح الموت حينئذ وكأنه انتقال من بيت إلى بيت آخر . بل إن الصورة التي ترسم للبيت الذي تركه لاتختلف كثيراً ، بعد مغادرته له ، عن البيت الذي رحل إليه واستقر فيه ، فكلاهما موحش ، مظلم ، مقبض ، يثير كثيراً من الأسى والحزن والتفجع .

وكما أن الدود في القبر - البيت الجديد - يهاجم المتوفى ويلتهم جسده ، فالكلاب بعد أن أقفر البيت - القديم أو الأول- من ساكنه ، تهاجمها وتمزق ثيابها . والظلمة التي تملأ جنبات القبر ، تغشى بيته وتحيط به أيضاً ، والصمت الذي يرين على القبر ، يقابل انقطاع الحديث والسمر في البيت .

٧٣- فِيهَا كِلَابٌ رُومِي .. دَا رُومِيَا .. يَاعِينِي .. دَا رُومِيَا ..

فِيهَا كِلَابٌ رُومِي .. وَفِيهَا كِلَابٌ رُومِي

١ - حلفت : أقسمت / ماتخشة : لاتدخله .

١- بيبجي و يروح : يذهب ويعود . اشمعني انت : لماذا أنت ؟

٢- فر ماريته : هرب ولم أراه .

طَلَعُوا عَلَيْهِ شَرْمَطُوا هُدُومِي (١).

٧٤- فِي عَلَاوِي الدَّارُ .. يَامَّةً .. يَامًا قَعَدْنَا ..

يَامًا قَعَدْنَا يَا امَّةً فِي عَلَاوِي الدَّارُ ..

لَمَّا انْكَسَرَ ضِلُّ الْعَصَارِي وَمَالَ .. (GOAL)

وَفِي عَلَاوِيهَا .. يَامَّةً فِي عَلَاوِيهَا ..

كُنْتُ تِلَاقِيْنِي .. يَاحْنِيْنَةُ كُنْتُ تِلَاقِيْنِي ..

وَتَسْلَمِي عَلَيْهِ سَلَامٌ يَرْضِيْنِي .. يَاغَالِيَّةَ .

وَتَسْلَمِي عَلَيْهِ سَلَامٌ يَرْضِيْنِي .. وَكُلُّ مَا عَزَّتْهُ يَاحَبِيْبِهِ تَدِيْنِي (٢).

وتؤكد التعبيرات الدينية أيضا هذه الاستعارة المرتبطة بالقبر والبيت ، والموت عامة ، عندما يقال إن الإنسان بالموت ينتقل من دار الفناء إلى دار البقاء ، أو ينتقل إلى الدار الآخرة أو دار الخلد ... الخ .

أن التراث المصري الغني من البكائيات ملئ بالكثير من الاستعارات التي تحاول التوسط بين الحياة الموت ، والتوفيق بين متناقضين هما عالم الأحياء وعالم الموتى ، فالعرس والغربة والطعام والماء والنباتات والطيور والحيوانات والبيت والملابس وأنواع معينة من المعادن .. الخ، كلها استعارات مرتبطة بإدراك الإنسان لهذا التناقض بين الحياة والموت .. ولكن هذا مستحيل بالطبع والمحاولات محكوم عليها بالفشل دون أدنى شك.

على أية حال ، أن العديد- البكائيات- شأنه شأن كل الأنشطة الرمزية المتعلقة بالموت ثرى جدا باستعارات التوسط هذه، ذلك، أن حدث الموت، وما يحدث للجسد يتوسطان ، لاشك في ذلك ، ليس فقط التناقض بين عالم الحياة والعالم الآخر، ولكن أيضا التناقض بين الثقافة والطبيعة ، فإن يموت الإنسان ، إنما يعنى ذلك أن ينتقل من عالم الأحياء ، إلى عالم الموتى.. من الثقافة إلى الطبيعة .. من كائن ثقافى إلى شئ طبيعى .

ومهما يكن الأمر، فإن هذه التناقضات الملازمة للحياة الإنسانية لا يمكن حلها والموت لا يمكن منعه أو الانتصار عليه ، فنحن قانون ، والموتى لا يمكن أن يعودوا ..

١- طلعا عليه : هجموا على / شرمطوا هدموا : مزقوا ملابسى .

٢ - فى علاوى : أعلى / ياما : كثيراً / ضل : ظل / ما عزته : ما طلبته / تدينى : تعطينى .



## نار لاتخمد وجروح لاتندمل

إن أداء البكائيات ، وطقوس العبور المرتبطة بالموتى، تتم فى إطار سياق اجتماعى خاص يسمح للشكالى أن يدعمن علاقتهن الاجتماعية مع المتوفى، وأن يحافظن على هذه العلاقة قدر استطاعتهن.. وهذه العلاقة تمكن- فى الحقيقة - الأحياء من أن يواصلوا حوارهم أو حديثهم للمتوفى، الذى لم يعد موجودا بينهم جسديا أو ماديا . وهذا الحوار- على أية حال- لا يستمر إلى مالا نهاية ، أو بغير حدود، إذ يبدأ فى الانحسار والتناقص بعد الاحتفال بالذكرى الأربعين التى يعتقد أن المتوفى يصبح بعدها منخرطا تماما فى عالم الموتى وتصبح فكرة نهائية الموت مقبولة إلى حد كبير . ويكاد الحوار يتوقف بعد الاحتفال بالذكرى السنوية الأولى، ولتقتصر العلاقة بعد ذلك على ما يرتبط بالأعياد والمواسم الدينية فى الأغلب الأعم .

ويتضمن تحليلنا للسياق الذى تؤدي فيه طقوس الموت، والبكائيات ، الإشارة إلى بعض جوانب الحياة فى القرية المصرية مثل تقسيم العمل وأثره - ومكانة الرجل والمرأة ودور كل منهما- فى أداء الألتزامات التى تفرضها التقاليد تجاه الموتى .

إن تقسيم العمل المتبع فى الريف المصرى يجعل العناية بالآخرين أثناء حياتهم، وهو ما يتضمن إعداد الطعام لهم، ورعايتهم فى مرضهم ، وقضاء حاجاتهم المنزلية ، والعناية بهم بعد الموت ، وهو ما يعنى بشكل موجز أداء معظم الطقوس الواجبة والضرورية ، مهامًا تؤديها المرأة ، والحقيقة أن نساء العائلة هن اللاتى يقمن بأداء التزاماتها تجاه المتوفى فى كل الأحوال.

ولأسباب كثيرة ترتبط بالأعباء المادية التى يتحملها الشاب الذى يرغب فى الزواج بالإضافة إلى الالتزام بأداء الخدمة العسكرية ، وما إلى ذلك ، يتزوج الرجال عادة فى سن أكبر من السن الذى تتزوج فيه النساء. كما أن هناك حقيقة أخرى هى أن متوسط أعمار الرجال فى مصر كما هو فى كل العالم تقريبا، أقل من متوسط أعمار النساء مما يعنى أن النساء يعشن عمرا أطول من أزواجهن ، ويمكن أن يلاحظ ذلك بسهولة فى وجود كثير من النساء الأرامل فى مقابل قلة عدد الرجال الأرامل. وعلى ذلك، فإن زوجة المتوفى أو أمه تلعب دورا هاما فى كل ما يرتبط بالوفاة ، بدءا بالكفن، ومرورا بنوع الطعام الذى يقدم فى المناسبات المختلفة وكميته ، بالإضافة إلى العناية بالقبر، والمحافظة على مواعيد الذكرى ... الخ أما فى حالة وفاة المرأة ، فإن الأبناء والأزواج لا يعدون مسئولين عن الوفاة بنفس الألتزامات . أنهم مسئولون فقط عن إعداد الجنازة ، واستقبال المعزين الرجال، وتحمل التكاليف المادية التى

تتطلبها المناسبة . وتقوم ابنة المتوفاة أو بناتها بالوفاء ببقية الالتزامات ، وأهمها بالطبع إعداد الطعام الذى يتم توزيعه عند القبر فى مناسبات الزيارات المتعددة. وينبغى أن نشير هنا إلى أن الابنة تقوم بنفس الدور تجاه الأب ، خاصة إذا كانت الأم- الزوجة- متوفاة .

ومن المثير للانتباه أن النساء فى الريف يولين اهتماما كبيرا لكل التفاصيل والترتيبات الخاصة بأداء الطقوس المرتبطة بالوفاة ، والتكلفة المادية التى تحملتها كل عائلة من أجل إعداد «مأتم محترم» ، كما يستشير شغفهن أيضا معرفة حجم السرادق الذى أقيم لتقبل عزاء الرجال، وعدد الذين شاركوا فى تشييع الجنازة ، وعدد السيارات التى جاءت من القرى المجاورة ، ومن المدن ، ودرجة شهرة المقرئ الذى يتلو القرآن فى سرادق العزاء، وكم يوما استمر وفود المعزين ، ونوع الطعام الذى قدم لهم ، وكميته ومن الذى قام على أعداده وكم ذبيحة استخدمت فى إعداد الطعام ... الخ تلك التفاصيل (\*).

وبعد الوفاء بهذه الالتزامات - على أية حال- وفقا للتقاليد السائدة فى الريف ، واجبا لا بد من أن يؤديه الأحياء تجاه موتاهم، كما يعبر فى جوهره عن ارتباط أجيال مختلفة من الأحياء بالموتى فى إطار نظام محدد من الالتزامات والواجبات الى التعاون الذى يجمعهم جميعا فى هذه المناسبة الخاصة ، والتى يعبر عنها دائما بتعبير يتردد دائما على الألسنة «الناس لبعضها».

إن أداء الطقوس المرتبطة بالموت ، على نحو يتفق مع التقاليد المرعية ، بالإضافة إلى كونها وفاء بالتزامات اجتماعية أساسية فإنها أيضا فرصة للتعبير عن التضامن العائلى وتأكيد من ثم يصبح الحرص على أداء هذه الطقوس على نحو متقن ، وكذلك العناية بالتفاصيل الصغيرة دعما لسمعة العائلة وإعلاء من شأنها . وعلى ذلك، فلا بد لكى يتم أداء هذه الطقوس، على النحو المرغوب فيه والذى يفى بالهدف منها وفقا للمعتقد الشعبى ، أن تتحقق كل الالتزامات الملقاه على عاتق الأحياء تجاه موتاهم ، وربما كان ذلك هو السبب الذى يجعل من الموت فى الغربية شيئا كريها ، غير مرغوب فيه، ذلك أن هذا الموت يتم فى إطار

---

\* قد يكون تقديم الطعام للمعزين استمرارا لطقس قديم يرتبط بتقديم قربان أو أضحية (انظر أدولف أومان- مرجع سابق ص ٣٤٣ وما بعدها فيما يرتبط بالعادات المصرية القديمة ، وتاج العروس ١٠ / ٤٣ فيما يرتبط بالعادات العربية ).

سياق لا يمكن أن تؤدي فيه طقوس الموت، كما ينبغي لها أن تؤدي . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه لا يتيح للأهل أن يفوا بالتزاماتهم تجاه المتوفى في هذه الحالة، وهو ما تعبر عنه هذه البكائيات :

٧٥- لو كُنْتِي حَضَرْتِي يَامَّةً .. آه .. لو كُنْتِي حَضَرْتِي  
 لو كُنْتِي حَضَرْتِي يَامَّةً .. لو كنت حَضَرْتِي وَشَفْتِي  
 كُنْتِي وَقَفْتِي عَلَى رَأْسِي وَصَوْتِي  
 وَلَوْ كُنْتِي هُنَاكَ .. يَامَّةً .. ولو كنت هناك وشفتي  
 لو كنتي شفتي اللي حصل وحضرتي  
 كنت وقفتي على راسي وصرختي (١).  
 ٧٦- وَارْطِي كَلَابِكَ يَاخْتِي ... يَادِي الْعَيْبَةُ  
 ما تربطي كلابك ياختي .. اربطي كلابك  
 لأَحْسَنَ نَعَشِ الْغَرِيبِ يَاخْتِي فَايْتُ عَلَّ بَابِكَ (٢).

ويبدو أن كره المصري للغربة ، وخوفه من الموت في الغربة خاصة أمر عميق الجذور في ثقافته ووجدانه إذ يذكر :

«إن المصري كان يرى أنه من المصائب التي ينوء تحتها الإنسان ألا يوضع عند موته في قبر يكفل له جميع هذه الحاجات ولذلك كانت فكرة الموت في البلاد الأجنبية لا تطاق . ولم يكن هناك ما يمكن عمله لمن رزى بهذا الخطب أحسن من أن تعاد جثته على الأقل إلى مصر وتدفن فيها بما ينبغي أن يكون لذلك من مراسم وتقاليد. فهذا الشوق الشديد إلى أن يموت الشخص في أرض الوطن هو ظاهر بارزة في قصة المغامر الهارب سنوحى (٣).

١- حضرتيني : أى شهدتني لحظة موتى / صوتي : الصوات من الصوت ، ذلك الصوت الحاد الذي تطلقه النساء عند إعلان الوفاة .

٢- اربطي كلابك : المقصود بالتعبير ألا تترك الموجه إليها الخطاب في البلد الغريب كلابها مطلقة السراح تنبح وتهاجم مشيبي الجنازة، احتراماً للمتوفى الغريب .

٣- ادولف ارمان - مرجع سابق - ص ٣٣٨ .

ويرد فى قصة سنوحى ما يلى :-

فلما ادركته الشيخوخة وشعر أن نهايته قد دنت ضاق بهذه الحياة البدوية كتب خطابا كله رجاء إلى الملك ملتمسا رضاء ورضاء الملكة ويقول فيه «سوف تسمح لى أن أرى مرة أخرى ذلك المكان الذى لايزال قلبى يتجده إليه، هل هناك ما هو اعظم من أن يدفن جسدى فى ذلك البلد الذى ولدت فيه».

وكان رد الملك :

«إنه ليس شيئا ضئيلا أن يدفن جسدك (أى أن يدفن حسب الطقوس المصرية) وألا يدفنك أجانب»<sup>(١)</sup>.

وقد روى لنا كثير من نصوص مقابر الدولة القديمة أن جثث المصريين العظماء الذين ادركهم الموت وهم فى بعثات خارجية فى البلاد الأجنبية سواء أكانت على البحر الأحمر أم فى النوبة قد أعادها ذروها أو صدر أمر ملكى خاص باعادتها إلى مصر لتدفن فيها<sup>(٢)</sup>.

لقد ذكرت لى إحدى السيدات العجائز أن أداء الطقوس الضرورية وفقا للتقاليد أمر حتمى، ولايمكن التهاون فى الوفاء به أو التقليل من أهميته، وإلا فان روح المتوفى ستظل قلقة حزينة، وربما ظلت فى منطقة وسطى بين عالم الأحياء، وعالم الموتى «ويبقى ياعينى لاهوه حى ولاهوه ميت»، ومن ثم فإن هذا القلق لا بد أن ينعكس أيضا على الأهل والأقارب. ويعتقد أن الذين ماتوا فى الغربة ومن ثم ل، م يتلقوا دفنا لائقا ولم تتم العناية بقبورهم، والذين ماتوا غيلة، يظلون يزعمجون أهليهم، ويستثيرون حزنهم حتى تجاب مطالبهم. وعلى ذلك فان فشل الأحياء فى - أو عدم قدرتهم على - الوفاء بالتزاماتهم تجاه المتوفى يؤدى إلى وضع لايفى هو فيه بالتزامه تجاههم بأن ينسحب تماما من عالمهم.

وهذا الاعتقاد - فى الحقيقة - ليس جديدا أو مقصورا على الثقافة الشعبية المصرية، بل لعلنا نستطيع أن نجد مشابها له فى المعتقدات العربية القديمة فيما يرتبط بفكرة «الهامة».

لقد تصور العرب قبل الإسلام «النفس» طائرا ينبسط فى الجسم، فاذا مات الانسان أو

١- أدولف ارمان : مرجع سابق ، ص ٤١١-٤١٢ .

٢- أدولف ارمان : مرجع سابق ، ص ٣٣٨ .



قتل لم يزل يطيف به مستوحشا يصدق على قبره ». وكانوا « يزعمون أن هذا الطائر يكون صغيرا ، ثم يكبر حتى يكون كضرب من البوم ، وهو أبدا مستوحش ، ويوجد فى الديار المعطلة ومصارع القتلى والقبور ، وأنها- أى النفس- لم تزل عند ولد الميت ومخلفه لتعلم ما يكون بعده فتخبره ». وقصد بالنفس هنا روح الميت التى قد يخلط بينها وبين الجن.

ويظهر من شعر لشداد بن الأسود بن عبد شمس بن مالك يرثى به صرعى قريش يوم بدر أن عقيدته وعقيدة المشركين أن الإنسان إذا مات أو قتل اجتمع دم الدماغ أو أجزاء منه، فانتصب طيرا هامة، ترجع إلى رأس القبر كل مائة سنة.

وقد ورد فى روايات الاخباريين أن «العرب» تزعم أن روح القتيل الذى لم يدرك بثأره تصير هامة ، فتزقو عند قبره ، تقول : اسقونى ، اسقونى، فاذا أدرك بثأره ، طارت » ، وورد أيضا أن العرب كانت ترى أن أرواح الموتى تصير هامة فتطير . وقيل : بل عظام الموتى ، وذكر أن الطائر الذى يخرج من هامة الميت هو الصدى.

ومن معانى كلمة «الهامة» عند اللغويين الرأس أو الجزء المقدم منه أو بعض اجزائه ذكرها أصحاب المعجمات . لاتهمنا حدودها، إنما الذى يهمننا من التحديد أنهم قصدوا رأس الإنسان كله أو بعضه ، ومن معانيها عندهم كذلك أنها طير من طيور الليل أو طائر صغير يألف المقابر أو البومة الطائر المعروف.

ولأسطورة الهامة صلة بأسطورة الصدى.. والصدى هو طائر يخرج من رأس المقتول إذا بلى. وقيل : هو الهامة أو ذكر البومة ، أى مذكر الهامة ، وقد كانت العرب تقول : الصدى فى الهامة ، والسمع فى الدماغ .. والظاهر أن الهامة والصدى من أسطورة واحدة وقد فرق بينهما بعد زمن الاسطورة عن الاخباريين .

وقد نهى الرسول عن الاعتقاد بهذه الأساطير فقال «لاعدوى، ولاهامة ولاصفر».

وبهذه العقيدة الجاهلية ورد فى شعر أبى داود:

سلط الموت والمنون عليهم      فلهم فى صدى المقابر هام

وكذلك فى شعر للشاعر لبید :

فليس الناس بعدك فى نكير      وليسوا غير أصداء وهام<sup>(١)</sup>.

١- د. جواد على، تاريخ العرب قبل الإسلام ، المجمع العلمى القرائى، بغداد، الجزء الثالث، ص ٣٧-٣٩ .

ويشير وجود نظام محدد للالتزامات التي يجب على الأحياء الوفاء بها، منذ لحظة الوفاة، إلى أن الأحياء يظلون - خلال فترة الحداد - مستمرين في علاقة اجتماعية على نحو ما، مع المتوفى الذي مازال معتبرا جزءا من نظامهم الاجتماعي وحياتهم، حتى تنتهي فترة الحداد.

ويقول هيرتز: إن الحقيقة الملموسة للموت، بمعنى انتفاء الوجود المادي للإنسان ليست كافية لكي تحقق فكرة الموت في عقول النساء، إذ تظل صورة المتوفى حديثا جزءا من نظام الأشياء في هذا العالم، وتبدأ هذه الصورة في الاختفاء تدريجيا مع مرور الزمن<sup>(١)</sup>.

إننا - في الحقيقة - لا نستطيع أن نقنع أنفسنا في يسر وسهولة أن من فقد الحياة من الآخرين الأعزاء علينا، قد مات في التو واللحظة، ذلك أنه جزء مهم من حقيقة وجودنا الإنساني، ونحن نرى فيه بعضا من أنفسنا، كما أن اشتراكنا معا في نفس الحياة الاجتماعية قد خلق علاقات، وروابط لا يمكن أن تنفصم عراها بين يوم وليلة.

وهنا يمكن لنا أن نلاحظ أن الأدلة المادية، والشواهد المرئية التي تؤكد الفقد أو الرحيل أو الوفاة، تهاجم بعنف، ويتم انكارها عن طريق فيض من الذكريات والصور ومد عكسي من الرغبات والآمال، التي تحمل قدرا من الاعتراف بالحقيقة، وقدرا آخر من انكارها، وعدم الاعتراف بها. فقد ذكرت إحدى السيدات:

«دا كان قاعد ياختي بيتعشى في أمان الله .. ويبضحك .. ويعدين .. قام قال أنا هأمْدُّ شويه لحد ما تيجي صلاة العشاء .. العشا أدنْتُ .. استنيت يقوم يصلي، ما قامش .. رحت اصحيه يا حبة عيني.. أتاري أمر الله نقد.. وراح يا غلبي يانا»<sup>(٢)</sup>.

وذكرت أخرى:

«دا كانت دخلتها الخميس اللي جاي .. وكنا قاعدين (فلانة وفلانة) نتحدّث، وما فيش حاجة .. فرحانين يعني وبتحدث .. قامت قالت يا أمه أنا نفسي غمه عليه قلت لها بلاش دلع بنات إمال .. قالت لا والنبي يا أمه .. نفسي غمه عليه .. وزى اللي نفسي كده متحاش. قلت لها قومي ياختي اعملي لك كوياية لمون يروقْ دمك .. واعملي لنا شاي ياختي نروقْ دماغنا

١- Robert Hertz, A Contribution to the Study of the collective Representation of Death . In ( Death and the Right Hand, pp. 27-86) Clencoe, III, Free Press. (1st French ed. 1907).

٢ - هَامْدُّ شويه : سأستلتي قليلاً / لحد ما تيجي : إن يحين موعد العشاء / أدنْتُ : أذن لصلاة العشاء / استنيت : انتظر .

.. قامت يا ضنايا .. إلا وسمعنا دب ع الأرض . قمنا نجري كانت واقعه يا عيني ع الأرض .  
وسلامتك»<sup>(١)</sup>.

على أية حال .. تفرض شواهد الموت ، وأدلتها المادية والمعنوية نفسها شيئا فشيئا وينتهى  
هذا الصراع فى نفوسنا بين ما كان ، وبين ما هو كائن ، فنستسلم ، ونصدق أن الفراق قد  
حدث ، وأن الموت حقيقى.

إن العلاقة التى تربط الشكالى بالمتوفين ، تصبح فى جوهرها حوارا أو حديثا متبادلا  
بينهما ، وتشكل طقوس العبور عامة ، والعديد- البكائيات- خاصة اللغة أو الشفرة التى يتم  
عن طريقها إجراء الحديث أو الحوار ، والتى يتم من خلالها أيضا تأكيد حقيقة الموت .

وهذا الحديث أو الحوار هو محاولة لتأجيل التصديق بأنه قد حدث انفصال بين الأحياء ،  
وبين موتاهم الاعزاء عليهم ، وعلى ذلك يمكن أن يظل هؤلاء الموتى أحياء بمعنى أن الأحياء  
يستمررون فى التفاعل والتواصل معهم ، حتى بعد انعدام وجودهم المادى فى الحياة . وينبنى  
ذلك كله على أساس من الاعتقاد أن الأموات تظل أرواحهم موجودة ككائنات رقيقة الحس .  
مرهفة المشاعر ، مشغولة على نحو ما بحياة الأهل والأقارب.

وتزعم غالبية النساء أن أرواح ذويهم قادرة على أن تلاحظ سلوكهن عامة ، ومدى العناية  
بأداء التزاماتهم ، والوفاء بواجباتهن نحوهم ، خاصة وأنهن يشعرن بسعادة كبيرة عندما يفعلن  
ذلك لأنهن يشعرن فى ذات الوقت بأن موتاهن مازالوا يعيشون معهن .

وقد يأخذ الحديث بين الشكلى والمتوفى شكلا مباشرا يختلف عن جوهر الحديث أو الحوار فى  
البكائيات- العديد- كأن توجه الشكلى النداء إلى المتوفى بأن يتحدث إليها ، أو أن يرد على  
سؤال وجهته ... الخ.

- رُدَّ عليه يا غالى .. يا حنين ..

- مين قسأك يا خويا علينا .. وخلاك تسيبنا كده بدرى

- سايبنا ورايح على فين بابا ..

- سايبانا لمين يامه ..<sup>(٢)</sup>.

١ - دُخِلَتْهَا : زفافها / نفسى غمّه : أشعر بغثيان / نفسى متحاش : لا أستطيع التنفس .

٢ - تسيبنا : تتركنا / كده : هكذا / بدرى : مبكراً .

إن هذه المحاولات المثيرة للمشاعر للحديث إلى المتوفى، فى جوهرها تعبير عن الرغبة القوية لدى الاحياء كى يظلوا على اتصال بهؤلاء الآخرين الأعزاء عليهم، الذين توفوا حديثا، وهذه الرغبة يعبر عنها فى البكائيات التى تستخدم استعارات الموت باعتباره غربة ورحلة، واستعارات المتوفى باعتباره عريسا أو عروسا، وتأخذ عادة شكل حوار بين الأم أو الزوجة أو الابنة والمتوفى، أو بين المغترب وأهله ... الخ .

٧٧- دَا مَا فِيشْ غَيْرِكْ حَدَّ .. لَمَّا اَنْتِي عَارَقَةٌ

إِنْ مَا فِيشْ غَيْرِكْ حَدَّ .. لَمَّا عَرَقْتِي

إِنْ مَا فِيشْ غَيْرِكْ .. يَا غَالِيَّةَ .. حَدَّ

لِيَهْ عَمَلْتِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ حَدَّ .. بَيْنِي وَبَيْنَكَ حَدَّ

يَا غُلْبِي يَا نِي .. (١)

٧٨- وَابْعَتِي لِي شَالِي .. وَالنَّبِي يَامَّةَ .. إِنْ عَوَّقْتُ ...

ابْقَى ابْعَتِي لِي شَالِي .. وَالنَّبِي تَبْعَتِي شَالِي ...

أَلَا أَنَا مُشْ رَاجِعُ الْبَلَدِ تَانِي (٢)

٧٩- اسْتَحْمِي .. قَوْمِي يَا غَالِيَّةَ .. اسْتَحْمِي ...

قَوْمِي اسْتَحْمِي وَالْبَسَى هِدُومِكْ ...

وَإِنَّمَا يَلِي يَاحْلُوهُ .. يَا حَلَاوَةَ طَوْلِكَ ..

٨٠- بِيضَهْ بِشَعْرَ طَوِيلْ .. يَامَّةَ اخْطَبِي لِي .. بِيضَهْ ..

بِيضَهْ بِشَعْرَ طَوِيلْ .. وَخَطَبْتُ لَكَ يَا غَالِي.

بِيضَهْ بِشَعْرَ طَوِيلْ .. وَالنَّبِي بِيضَهْ بِشَعْرَ طَوِيلْ.

بِسْ اَعْمَلْ اِيَهْ يَا غَالِي إِذَا كَانَ الْعَمْرُ قَصِيرَ (٣)

وقد يسأل الاحياء المتوفين عن الموت وعن القبر والعالم الذى رحلوا إليه، ويحييهم هؤلاء على استلثهم وكأنهم احياء يعون ويدركون ما هم فيه .

١- ما فيش غيرك حد : ليس هناك أحد غيرك / حد (الثانية) : حاجز أو مانع .

٢- ابعتتى ارسلنى / عوقت : تأخرت فى المجيئ.

٣- بيضه : بيضاء / بس اعمل ايه : ماذا أفعل؟



٨١- عَمَلْ إِيهَ فَيْكْ .. رَسُولُ الْمَوْتِ .. عَمَلْ فَيْكْ إِيهَ ..

رسول الموت عمل فيك إيه ..

دَخَلْ عَلَيْهَ يَامَّةً .. مَا قَدَرْتْ عَلَيْهِ (١) .

٨٢- وَمَاتَشِيلْ طُولِي .. دَا التُّرْبَةُ ضَيْقُهَ يَامَّةً .. مَاتَسَاعْ طُولِي

دي ضيقه وماتساع طولِي.

وَلَا تَسَاعْ رُفَقَاتِي اللَّيْ بِيَجُولِي (٢) .

وفي كل الأحوال ، يبدو الأموات وكأنهم قادرون على الاتصال بالأحياء والتفاعل معهم بل إن بعض البكائيات تؤكد رغبة المتوفى في الاتصال بالأحياء ، إذ يطلب منهم أن يتحدثوا إليه وأن يبكوا من أجله ، وألا ينسوه في غربته .

٨٣- مَاتَقَطْعَوْشْ حَسِّي .. يَاوَلَادِ عَمِي ...

وروحوا داري .. وَإِنْ دَهُولِي بِاسْمِي (٣) ...

٨٤- وَإِنْ طَالَ غِيَابِي .. ابْكِي عَلَيْهِ وَتُوحِي ...

ابْكِي عَلَيْهِ وَتُوحِ .. وَإِنْ طَالَ غِيَابِي. ابكي عليه ونوحِي ..

أَلَا الْفُرَاقُ صَعْبٌ قَوِي عَلَى رُوحِي ...

٨٥- لِحَدِّ مَا أَحْضَرْ .. أَوْعُوا يَلْخَبُطُوا غِيَطِي ...

اوعوا تلخبطوا زرعي .. واوعوا تلخبطوا غيطِي ...

واوعوا تلخبطوا زرعي .. لحد ما احضر ...

دانا عارف زرعي وهو لسه اخضر (٤) .

١- عمل إيه فيك : ماذا فعل بك .

٢- ماتشيل طولِي وما تساع طولِي : لاتسع طولِي / التربة : القبر / رفقاتِي : أصدقائي / بيجولِي : يأتون لي .

٣- مَاتَقَطْعَوْشْ حَسِّي : لاتجعلوني بعيداً عنكم أو تلفوا وجودي بينكم / اندهولِي : نادوا عليّ .

٤- لحد ما احضر : إلى أن آتِي / اوعوا : حاذروا .

٨٦- لَمَّا قُسِمَتِ الْمَوْتَةُ .. وَمُتْنَا بِعِيدٍ .. لَمَّا قُسِمَتِ الْمَوْتَةُ  
ومتنا بعيد .. لَمَّا قُسِمَتِ الْمَوْتَةُ .. وَكَانَ نَصِيبُنَا وَمُتْنَا بِعِيدٍ  
ابقوا افتكرونا فى المواسم ولأ نهار العيد<sup>(١)</sup>.

ويتبادل الأحياء بالطبع إرسال الرسائل إلى المتوفين أيضا :

٨٧- وَاللَّهُ إِنْ مَاجَيْتُوَا .. زَى عَوَايِدِكُمْ .. وَاللَّهُ إِنْ مَاجَيْتُوَا زَى عَوَايِدِكُمْ ..  
زى عوايدكم .. لازم تيجوا .. زى عوايدكم .. آدى احنا قلنا لكم ..  
والله إن ماجيتوا زى عوايدكم .. ياغاليين .. زى عوايدكم ..  
لَاعِيشَ الْعُمْرِ حَزِينَةً لَأَجَلِ خَاطِرِكُمْ ..<sup>(٢)</sup>.

وفى بكائيات أخرى ، قد يطلب المتوفى من ذويه الأحياء أن يظلوا يبيكونه وألا ينسوه ،  
لأنه بذلك يظل قادرا على أن يستمر فى أداء دور ما فى العلاقات الاجتماعية لعالم الأحياء  
حتى بعد وفاته .

٨٨- إَوْعَى تَنَسِينِى .. آدِينِى قُلْتَ لِكَ .. إَوْعَى تَنَسِينِى ...  
إَوْعَى تَنَسِينِى .. دَا طَلْبَاتِكَ كُلِّهَا عَلَى عَيْنِى ...  
وَإِبْقِى تَعَالَى لِى .. وَإِنْ صَابِكْ ضِيمٌ .. إِبْقِى تَعَالَى عِنْدِى ...  
وَإِنْ صَابِكْ ضِيمٌ ابْقِى تَعَالَى لِى ...  
وَاقْعُدِى جَنْبِى يَاخْتِى وَاشْكِى لِى<sup>(٣)</sup> ...

إن العلاقات الاجتماعية التى تستمر قائمة بين الأحياء والمتوفين من خلال أداء البكائيات  
وغيرها من الطقوس المرتبطة بالموت ، تصاغ بطرق كثيرة على شاکلة العلاقات الاجتماعية  
الموجودة فى عالم الأحياء . ويمكن ملاحظة هذا الأمر أو رؤيته بوضوح شديد فى تلك المشابهات  
الموجودة بين الرعاية التى يحاط بها الأحياء أثناء ممارستهم حياتهم اليومية ، وبين الرعاية

١- لَمَّا قُسِمَتِ الْمَوْتَةُ : عندما أصبح الموت مقدراً على .

٢- إِنْ مَاجَيْتُوَا : إذا لم تأتوا / زى عوايدكم : كعادتكم / لازم : ضرورى .

٣- إَوْعَى : احذرى / آدِينِى قُلْتَ لِكَ : لقد قلت لك / ضِيمٌ : ظلم .

التي يحاط بها ، المتوفون أثناء أداء طقوس الموت. ولا يقتصر الأمر على تشابه الرعاية فى كلتا الحالتين ، بل إن الذين يقومون أو اللاتى يقمن بهذه الرعاية متشابهون أيضا ، ففى كل من الحياة والموت ترعى الأم أبناءها ، والزوجات أزواجهن ، والبنات آباءهن ، والعنصر الرئيسى فى هذه الرعاية هو إعداد الطعام وتقديمه .

إن إطعام الآخرين - كما أشرنا من قبل- ملمح أساسى وهام فى الحياة الاجتماعية الريفية المصرية ، وهو مثال أو نموذج للتعبير عن الحب ، والتضامن بين الأفراد ، وتظهر أهمية الطعام بشكل مساو فى العلاقة بين الأحياء والموتى ، ذلك أن تقديم الطعام للآخرين ، تقليد هام فى كل الطقوس المتعلقة بالموت ، هذا الطعام الذى يأكله الأحياء ، يعتقد أن أثره ومعناه ، سيصلان إلى المتوفى .

وبالإضافة إلى اعداد الطعام وتوزيعه على الفقراء فى المناسبات التى يزار فيها القبر، تؤدي الزوجات والامهات والبنات خدمات أخرى للمتوفين كتلك التى يؤدينها للأحياء . انهن عندما يزرن القبر - مثلا- يؤنسن المتوفى كما كن يصحبنه فى حياته حتى لا يشعر بالوحدة . ويمكن أيضا ملاحظة ذلك التوازي بين الرعاية التى يحاط بها الموتى بها وتلك التى يحاط بها الاحياء ، من خلال هذه البكائيات التى تتحدث عن عادات المتوفى اثناء حياته :

٨٩- قَعَدْتُهُمُ الحِلْوَه .. يَارَبِّ اشَوْفُهُمْ .. وَتِرَجَّعْ ..

قعدتهم الحلوه .. يارب أشوف قعدتهم ..

هُمَّ يَتَكَلَّمُوا وَالْكُلَّ هَايِبُهُمْ<sup>(١)</sup> ..

٩٠- كَانَ فَاتِحُ دَارَةٍ .. شَيْخُ الْعَرَبِ .. أَبُو الْكَرَمِ

كان فاتح داره .. دَائِمًا .. كَانَ فَاتِحُ دَارِهِ

يطعم ويكرم كل من زاره

٩١- عَ الْأَرْضُ مَا يَرْقُدُوشْ عَ الْأَرْضِ

شأن الأجويد ... ما يرقدوش ع الأرض

أَلَا فِي سَرَائِرِ حِلْوِهِ مِرْشَقُهُ بِالْوَرْدِ

وَعَ الطَّيْنُ مَا يَرْقُدُوشِ الحلوين

١- قعدتهم الحلوه : مجلسهم الطيب / هم : هم / هاييهم : يهابهم ويخشاهم .

شأن الأجاويد .. مايرقدوش ع الطين

ألا فى سَرَائِرِ حِلْوِهِ مِرَشَقَةٌ يَاسْمِينُ<sup>(١)</sup>.

وهذه العناية بالمتوفين ورعايتهم ، كما لو كانوا على قيد الحياة ، تشى ولو بشكل رمزى أو مؤقت ، بإنكار هؤلاء الريفيات لحدوث الوفاة ، ومن ثم يعملن على صيانة- أو المحافظة على- علاقتهن بموتاهن من خلال البكائيات ، وأداء الطقوس الواجبة . ولاشك أن القبر يحتل فى هذا السياق أهمية كبرى، ذلك أنه هو المكان الذى يرمز إلى استمرارية وجود المتوفى ، ومن ثم إمكانية الاتصال به ، بل أن القبر يصبح رمزاً للمتوفى ذاته .

إن أمى مثلاً عندما تذهب لزيارة قبر أبيها أو أبى أو ابنها (أخى) لاتقول مطلقاً أنها ذاهبة لزيارة هذه القبور ، وإنما تذكر دائماً أنها راغبة فى زيارة أبيها أو ابنها أو أبى ، وفى العادة تستخدم عند الإشارة إلى أخى - ابنها - اسمه .

ويحافظ على ذكرى المتوفين من خلال عادة أو تقليد منتشر فى المجتمع الشعبى المصرى عامة، والريفى خاصة، وذلك بأن تُطلق أسماء الاجداد أو الاعمام أو العمات أو الأخوال أو غيرهم من أفراد العائلة على الأطفال الجدد. ويكتسب هذا الأمر أهمية كبرى إذا كان الشخص الذى يأخذ الطفل اسمه قد مات قبل أن يكون الطفل قد جاء إلى الحياة ، ولعلّى هنا، اذكر تجربة شخصية وهى تسميتى .

حكّت لى أمى أن جدتى لأبى طلبت منه عندما ولدت أن يختار لتسميتى إما اسم «مرسى» وهو اسم جدى الذى كان قد توفى بالطبع قبل ولادتى أو «أحمد» وهو اسم عم لى كان قد اختطفه الموت وهو ما زال فى ريعان شبابه ، واختار لى أبى- رحمه الله- الاسم الذى أحمله، على الرغم من أنه شخصياً كان يفكر فى اسم آخر لالعلاقة له بهذين الاسمين اللذين كان عليه أن يختار بينهما . وقد غضبت أمى منى، لأننى لم اطلق اسم أبى على ابنى الأول، ولم يشفع لى عندها إلا أن الاسم الذى اخترته هو «محمد» .

وبالطبع فإن السبب المباشر والوحيد لذلك ، هو الرغبة فى أن يظل اسم المتوفى موجوداً ، مسموعاً متردداً بين أفراد الأسرة ، بما يعنى أيضاً أن المتوفى ما زال أهله يتذكرونه، وأنه قد أعيد إلى الحياة .. كما لو أن الطفل هو المتوفى نفسه .

١- مايرقدوش : لايرقدون / الأجاويد : جياذ الناس ، الكرام / مِرَشَقَةٌ : مُزِينَةٌ .



ولعل فى بعض العبارات التى تستخدمها الامهات أو العلمات أو الجدات ... الخ عندما لايرضين عن سلوك الطفل الذى يحمل اسم العزيز الذى توفى، من مثل «والنبي دانت خسارة فيك الاسم» أو .. «فيه الاسم» تبعاً للمشار إليه ، أو «والنبي ماخذ منه إلا الاسم» .. الخ تلك العبارات ، ما يؤكد هذا الوازع النفسى للمحافظة على المتوفى حيا، كما سبق أن ذكرنا .

على أية حال ، تتعدد الوسائل والاشكال التى يتم بها المحافظة على العلاقات والروابط الإنسانية بين الأحياء والموتى، ومنها على سبيل المثال- بالإضافة إلى ما سبق ذكره- الأحلام.. وتعتقد الريفيات - والنساء عامة- انهن عندما يرين حلما يلتقين فيه مع ميت عزيز عليهن ، أو مع آخر حى، فإن معنى ذلك أن روح كل من الاثنين قد حدث بينهما اتصال . وكثيرا ما تحكى الشكالى عن أحلام ، رأين فيه، المتوفى، وأنه طلب منهن اشياء محددة، أو عاتبن لتقصيرهن فى أداء واجبات معينة، أو عبر لهن عن سعادته بما يفعله، أو حزنه لأن هناك نزاعا أو مشكلة مالم يتم حلها فى إطار العائلة.

إن مثل هذه الأحلام التى تلتقى فيها الأرواح يمكن أن ينظر إليها- فى الحقيقة- كدليل على الاعتقاد فى أن الصلة بين الأحياء وبين المتوفين لاتنقطع بالوفاة ، بالإضافة إلى الاعتقاد فى الوجود المستمر للروح بعد الموت، وأن هذه الأحلام ما هى إلا رسائل من المتوفى ينبغى احترامها، وتنفيذ ما يجيئ فيها كلما امكن ذلك، إذ ينبغى لروح المتوفى أن ترضى، وأن تكون سعيدة.

لعلنا قد لاحظنا أن أداء البكائيات ، والوفاء بمعظم الالتزامات المرتبطة بطقوس الموت، بالإضافة إلى المحافظة على ذلك الحوار أو الحديث أو الاتصال المستمر أيا كان شكله أو وسيلته ، والذي هو جوهر كثير من تلك الطقوس ، والبكائيات، إنما هى كلها نشاط أو فعل نسائى ، إذ يشارك الرجال، فى تشييع الجنازة واستقبال المعزين يوم الوفاة ، وفى ذكرى الاربعين وما إلى ذلك فحسب.

وتختلف القيود التى تفرضها الأعراف والتقاليد على كل من النساء والرجال خلال فترة الحداد، فهى تبدو أكثر صرامة فيما يرتبط بالنساء . كما يبدو أن هناك اختلافا أيضا فى المعتقدات الخاصة بالموت، بين الرجال والنساء ، فالرجال أكثر ميلا إلى الشك فى جدوى كثير من الطقوس ، وأهميتها بالنسبة للمتوفى وهم أكثر ميلا أيضا إلى حث زوجاتهم ، وذويهم من النساء على التخلص من كثير من العادات المتصلة بهذه الطقوس وعدم الانخراط الكامل

والمستمر فيها . ويزعم الرجال أن الانخراط القوى والمستمر فى هذه الطقوس ، لا يؤدي إلى شئ  
ذى أهمية أو معنى ، وإنما يؤدي إلى مزيد من الحزن والألم فمن مات مات ، والذى أبقي من  
الميت ، وأولى بالرعاية.

ولكن ، يظل السؤال قائما .. لماذا ؟ بمعنى ، لماذا يبدو من خلال هذه الاعراف أن النساء  
فقط هن اللاتى يعرصن إلى حد كبير على الحفاظ على تلك الروابط الإنسانية مع موتاهن ؟!  
ربما ، تكمن الاجابة على هذا السؤال فى التعرف على المراكز الخاصة التى يحتلها كل من  
الرجال والنساء فى الحياة المصرية عامة ، والريفية خاصة . إن الرجال يمارسون اجتماعيا  
وثقافيا سلطة شرعية على النساء ، بإقامة المرأة بعد زواجها فى بيت يعده الزوج ، والنسب  
مرتبط بالرجل ، مما يسهم فى تأكيد تبعية المرأة للرجل ، هذا بالإضافة إلى أن كلا من الرجل  
والمرأة يتمتعان بدرجات مختلفة من حرية الحركة والتنقل والتردد على الأماكن العامة . كما أن  
النساء يجب عليهن أن يظهرن اختلافهن عن الرجال فى كثير من مظاهر السلوك وما إلى ذلك.  
وبالطبع فإننا لانستطيع أن نزعّم أن الحياة المصرية تنفرد بهذه الأمور ، ذلك أن النسبة الأكبر  
من المجتمعات ، تصدق عليها نفس هذه الحقائق<sup>(١)</sup>.

على أية حال ، يبدو أن وضع المرأة ، ودورها ، فى كثير من المجتمعات الإنسانية محكوم  
أو مرتبط بعامل واحد أساسى ، هو «وجود الرجل أو افتقاده» ، وعلى ذلك فإن الرجل ،  
اجتماعيا وثقافيا ، بل ورمزا أيضا ، هو العامل الحيوى فى حياة المرأة . وتتحدد هوية المرأة ،  
ووضعها فى المجتمع -فى الأغلب الأعم- تبعا للرجل الذى ترتبط به . أنها تتحرك عبر  
حياتها من كونها ، ابنة فلان ، لتصبح زوجة فلان ، وأم فلان . وعلى الرغم من أن الرجال  
يشغلون عادة المراكز الهامة فى البناء الاجتماعى فى القرية المصرية ، والريف عامة ، إلا أنهم  
يرتبطون ببعضهم البعض من خلال النساء ، فهن اللاتى يجسدن الروابط الاجتماعية الأكثر قوة  
وتأثيرا . إنها المرأة التى تجمع العائلة ، ليس فقط بما تبذله من جهد فى جعل البيت ملاذا حيث  
يوجد الطعام والدفء والحنان ، ولكن أيضا بما تقوم به للمحافظة على عائلتها وحمايتها .  
وتلعب الأم دورا هاما ، فى الحفاظ على تضامن العائلة نظرا لمكانتها المتميزة فى الحياة

1- Juliet Du Boulay , Portrait of Greek mountain village, Oxford, clarendon press, 1974

الشعبية المصرية، اجتماعيا وثقافيا <sup>(١)</sup>، إن المرأة فى حقيقة الأمر، هى التى تحافظ على الروابط العائلية ، وتسهم بالدور الأكبر فى صيانة علاقات القرابة والنسب . وكما قالت إحدى النساء أن الروابط بين الأم وأولادها اقوى منها بين الرجل وأولاده ، ذلك أنه لا يمكن الشك مطلقا فى أنهم ابناؤها وأنها هى التى أرضعتهم . كما أن الأم أقرب إلى أبنائها من الأب ، ذلك أن الأب اشبه بالضيف أو الزائر، فهو يقضى أكثر وقته خارج البيت ، أما لطبيعة العمل وإما لطبيعة العلاقات التى ينخرط فيها الرجال . وقد لخصت امرأة موقف النساء جميعا بقولها « هوّه يابنى الواحدة منا تقدر تعيش من غير أهلها، وألا يبقى لها قيمة من غير راجلها وأهلها »، ومن ثم فإن حياة المرأة تكتسب معناها، وقيمتها من خلال المحافظة على الروابط الاجتماعية العائلية وتقويتها.

إننا نستطيع أن نزعّم أن وضع المرأة فى القرية المصرية ، ودورها فى الحياة الريفية بالإضافة إلى دورها الأساسى فى المحافظة على الروابط الاجتماعية المؤثرة فى حياتها، وحياة عائلتها، يجعلها أكثر تأثرا بموت الآخر- الرجل- ذى الأهمية فى حياتها، هذا بالإضافة إلى أن هويتها تعتمد بشكل أساسى على علاقتها بالرجل- كما سبق أن أشرنا- ومن ثم فإن موت الرجل- الأب، الزوج الابن- يحرمها من هذا المكون أو العنصر الأساسى لهويتها. عند الزواج تتوقف المرأة عن تعريف نفسها بالارتباط بأبيها، وتبدأ فى تعريف نفسها مرتبطة بزوجها ، ثم الابن الأكبر، وعند موت الزوج أو الابن ، تشعر المرأة « فى الثقافة الشعبية » وكأنها قد فقدت العائل الرئيسى الذى يكسب وجودها شرعية واستمرارا .

وربما- لكل هذه الأسباب - تشعر المرأة أنه من الضرورى لها أن تحافظ على تلك الروابط التى كانت تربطها بالمتوفى، فهى يجب أن تستمر فى أداء ما كانت تؤديه له-ولو بشكل رمزى- أثناء حياته ، كى تمنع إحساسها بهويتها من أن يتأثر ، ووضعها فى المجتمع من أن ينتقص . وهى من خلال هذه المحافظة على أداء الطقوس ، تستمر فى المحافظة على وضعها كزوجة حتى بعد موت الزوج، فهى تزوره ، وتتحدث إليه ، وتؤنسه فى وحدته وكذلك الأمر بالنسبة للأم أيضا، وعلى ذلك فلن يكون مستغربا، أن نلاحظ أنها تؤدى هذه الطقوس ، عن قناعة ، وبعمق أكبر ، واستغراق أكثر مما يمكن ملاحظته عند الرجل. أنها تقوم بذلك ، لكى تواصل ما كانت عليه قبل موت رجلها، الذى أعطى حياتها معناها ومضمونها .

١- يقول مثل شعبى " الأم تعشش " ، والأب يطفش " ، ويعنى بإيجاز شديد أن الأم هى التى تصنع العش - البيت ، بكل ما يعنيه البيت - العش من معنى ، وأن الأب هو الذى يطفش - يطرد الأعداء ، بما يعنيه ذلك من معنى الدفاع عن البيت وحمايته .



وعلى العكس من ذلك ، فإن الرجل ، طالما أنه لا يعتمد فى تأكيد هويته ، على النساء اللاتى يرتبط بهن- الأم ، الزوجة ، الأبنه- فإنه من المتوقع إلا بشكل موت المرأة بالنسبة له تهديدا ذا بال لهويته أو انتقاصا من وضعه فى مجتمعه ، ومن ثم لن يكون فى حاجة إلى المحافظة هذه الرابطة لفترة طويلة ، ولعل هذا هو ما يجعله أقل التزاما بفترة الحداد أو المشاركة الفعالة فى أداء الطقوس المحيطة بالموت ، كما تفعل المرأة .

يبقى أن نشير إلى أن هذه الروابط الاتسانية التى توجد بين الأحياء والأموات ، والتى تحافظ عليها - فى المقام الأول- النساء ، توجد فى إطار تمتزج فيه الحقائق المادية مع المعتقد الدينى . وفى داخل هذا الاطار يستمر الحديث والاتصال ، وتحيا الروح التى لا بد من الوفاء بحاجاتها ، وهو ما يكسبه المعتقد الدينى شرعية من حيث أن الموت ليس هو النهاية فهناك حياة أخرى ، وبعث ، وحساب ، ومن ثم يقدم إمكانية الاستمرار والاتصال ، الذى يظل قائما لفترة ما ، حتى تتغلب الحقائق المادية ، فيقل هذا الاتصال ، أو يتوقف ، وقد يظل هذا الاتصال مستمرا ، بل يتم تدعيمه أيضا ، عندما تحدث وفاة جديدة .

إن الثقافة الشعبية لاتنكر الموت إنكارا كاملا ، كما أنها لاتقبله قبولا تاما ، وهذا التناقض بين الإنكار والقبول ، يبدو متشبثا به من جانب النساء ، فهن- فى الحقيقة - يتحركن جيئة وذهابا ، بين هذا وذلك . ويمكن ملاحظة هذا التناقض فيما يعبر عنه العديد ؛ فمن ناحية تعبر النساء عن قبول قدرى أو واقعى للموت ، ولنهاية علاقتهن بالموتى ، ومن ناحية أخرى يعبرن عن رغبتهن فى الاستمرار فى هذه العلاقة ، وعن أمل فى أن الموتى يمكن أن يظلوا أحياء ومن ثم تصورهم أحياء يتصرفون كالأحياء .

٩٢- يَارَبِّ تَبْجَى .. يَارَاكِبْ أَمَّ لِبْجَامْ .. يَا رَاكِبْ أَمَّ لِبْجَامْ

دَا نَا شَفْتُهُ جَاى رَاكِبْ أَمَّ لِبْجَامْ

وَأِنْ جِيتْ وَلَا رَحْتْ .. لَكَ هَيْبِهْ وَلَكْ مَقَامْ .

هَاتْ لَهْ عَالِيَةِ الْخَيْلِ .. قَوْمْ يَاعَيْدْ هَاتْ لِسَيْدِكْ

هَاتْ عَالِيَةِ الْخَيْلِ .. سَيْدِكْ مَا يَهْمُهْ رُكُوبْ النَّهَارْ وَلَا اللَّيْلُ (١).

كما يمكن ملاحظة هذا القبول القدرى للموت أيضا فى تعليقات النساء ، أثناء فترة الحداد . وعند أدائهن للواجبات المتعددة تجاه المتوفى : خلاص.. مافيش قايدة .. دا اللى راح راح ..

١- تبجى: تأتى، تحضر / أم لبجام: الحصان / دانا: إنتى / شفته: رأيته / جيت: جئت / عالىة الخيل: الفرس الكريم .



والنبي اللى انتى بتعملينه ده حرام .. يا ختى صحتك وعافيتك .. حرام عليكى ولادك لسه عايزينك .. دا ماعادش يفيد حاجة يا ختى غير الرحمة .. ادعى له بالرحمة».

مثل هذه التعليقات ، توحى - فى جوهرها - بأن بعض النساء واعيات بعشية ما يؤدينه ، وعدم جدوى البكاء والنحيب . ولكن الملاحظ أنه خلال الفترة التى تلى الوفاة مباشرة، يتجه المزاج العام للشكالى إلى أن يكون محكوماً بالمشاعر التى تنكر الموت، على الرغم من التعبير من حين لآخر عن الوعى بحقيقته وواقعيتها . وعلى ذلك، فالمرأة الشكلى يمكن أن تواصل الاحتفاظ بالعلاقة التى كانت قائمة مع الآخر العزيز ، الذى فارقها، وأن تظل تتواصل معه ، وتتحدث إليه، من خلال العديد ، وأداء التزاماتها التى فرضتها على نفسها وتعودت عليها نحوه .

ومهما يكن الأمر، يصبح من الصعب - بمرور الزمن - المحافظة على هذه المشاعر وما يترتب عليها من سلوك . ففى مواجهة حقائق الحياة اليومية ، والحقيقة الموضوعية للموت، يتسع المجال شيئاً فشيئاً لقبول ما حدث . ويترتب على هذا التحول أو الانتقال من الإنكار إلى التسليم - فى نهاية فترة الحداد تقريباً - أن تتجه الروابط التى تربط الأحياء بالموتى إلى التقلص ، وتنتهى العلاقة عندما تنشأ حقيقة - أو حقائق - اجتماعية جديدة ، لا تتضمن الآخر العزيز الذى مات منذ فترة طويلة.

ولكى نفهم الحالة التى يحافظ بها على الحقيقة الاجتماعية للمتوفى، وكيفية نشوء حقيقة جديدة، وأن الموت قد قبل فى النهاية ، يجب أن نضع فى اعتبارنا السبب أو الأسباب التى تجعل الشكالى يرتبط بشكل وثيق ، ولفترة طويلة نسبياً ، بعلاقات مع موتاهن والرد الذى يقال دائماً من جانب الشكالى، عن سبب زيارتهن للقبر ، وبكائهن العميق ... الخ . إن الألم هو الذى يدفعهن إلى ذلك ، أو أنها النار التى تحرق قلوبهن ، أو الشوق إلى من فقدن . أنهن يبكين أو يزرن القبر ، لأنهن حزينات ، أحرقهن الألم ، واستبد بهن الشوق ولولا ذلك - كما يقلن - ما بكين ، ولاذهبن إلى أى مكان . قالت إحدى النساء : الحزن يا بنى هو الذى بيخلى الواحدة منا تعمل كده .. وربنا يكفيك شر المرض والمستخبي . وقالت أخرى : «دا ده هو الذى بيخلى الحى منا يستحمل» وتقول أمى كلما رجوتها أن تتوقف عن البكاء عندما تتذكر المرحوم أخى : «إزاي يا بنى .. دا نار جوه قلبى .. ربنا يا بنى ما يحرمك من ضناك » .

إن هذا المركب المعقد من المشاعر ، الذى يرمز إليه «بالنار أو الألم أو الشوق» - فى جوهره - تعبير عن الروابط الانسانية التى تربط الناس، بعضهم ببعض، ذلك أن الإنسان يشعر

بالحزن والألم لموت آخر عزيز عليه، لأنه كان يستمتع بعلاقات إنسانية وثيقة معه، ومن ثم ، فإن هذا الألم هو الذى يجعل الإنسان يرغب فى أن تظل هذه العلاقة قائمة ، فما الموت إلا رحلة سينتهى يوماً بلقاء .

هناك إذن أمل ، ينبعث من خلال هذا الألم ، ويدعم المشاعر الراضية للموت كنهاية ، ويجعل استمرار الاتصال ممكناً . وهذا المركب المعقد من المشاعر هو الذى يجعل موقفاً لا أمل فيه ، يتحول إلى موقف فيه قدر من الأمل، ومن ثم يميل الناس عامة ، والنساء خاصة ، إلى أن يستخدموا فى التعبير عن الموت- لبعض الوقت على الأقل- استعارات سبق أن أشرنا إليها، وأن يذكروا الموتى وكأنهم مازالوا أحياء فاعلين مؤثرين فى حياتهم ، إننا نستخدم تعبيرات مثل «وحياة أبوك» و«حياة أبويا» ، «ورحمة فلان» ، «أكراما لأبوك» ، وعشان خاطر المرحوم... الخ» فى علاقاتنا الانسانية اليومية، وهى كلها تشير إلى متوفين لكن الإشارة إليهم ، أو استخدام أسمائهم أو صلتهم بالمتحدث إليه، تؤكد ما ذهبنا إليه.

على أية حال ، إن المشاركة فى الألم والحزن ، وما يترتب عليهما من سلوك يخلق نوعاً من الشعور بالمواساة والسلوى، كما يخلق أيضاً شعوراً بالراحة والعزاء وهو ما يعطى المرأة القدرة والجلد على مواصلة العناية بالآخر العزيز عليها بعد وفاته . وبهذا المعنى يصبح الحزن والمشاركة فيه شعوراً مرغوباً ومقبولاً ومدعماً اجتماعياً . إنه تعبير عن الرابطة العاطفية القوية ، فى هذه الحالة تجاه شخص آخر عزيز . وكما قالت إحدى النساء «حدّ يا بنى يقدر مايحزنش .. هوّه دا حاجه فى إيدك وإلا فى ايدى .. دا غصب عنى وعنك، أبوك كان غالى وعلينا كلنا. حزنت عليه زى مايكون أخويا، وانت برضه ما انت زعلان وحزان على اللى جرى لنا .. زى ما انت حزان علشانّا .. أنا برضه أحزن لو بعيد الشر حصل حاجه عندك». وقالت أخرى « لما باروح الميتم أدينى أفكر برضه بعيد عن السامعين اللى ماتوا لى واعيط عليهم. وهوّه حدّ يا بنى ينسى أهله»<sup>(١)</sup>.

١- علشانّا : من أجلنا / باروح الميتم : أذهب للعزاء .

بعيد عن السامعين : عبارة تقال لتعنى أن الشيء السيء أو المحزن الذى تذكره لا يصيب من يُوجه إليه الخطاب ، وهو هنا الموت .

أعيط : أبكى .

وتصور البكاية التالية هذا المزاج أو الشعور المرتبط بالحزن :

٩٣- تَكْبُ دُمُوعٌ .. مَا لَ عَيْنِيكِ ... عَمَّالَهُ تَكْبُ دُمُوعٌ  
مِ اللّٰى جَرَى ... عَمَّالَهُ تَكْبُ دُمُوعٌ ... تَكْبُ دُمُوعٌ ..  
وَلَا عَادَ يَنْفَعُ دَوَا لِقَلْبِنَا الْمَوْجُوعُ<sup>(١)</sup>.

٩٤- لَا لِبَسٍ عَلَيْكَ كَحَلِي .. دَا كَادَنِي فَرَاكَ  
وَالْبَسَ عَلَيْكَ كَحَلِي .. وَابْكِي .. وَالْبَسَ عَلَيْكَ كَحَلِي  
هُوَ أَنَا كُنْتُ أَعْرِفُ أَنَّ الْحِزْنَ دَا مِتْكُمْ لِي<sup>(٢)</sup>

٩٥- جُو الْحَرِيمِ يَعْزُونِي .. جُو الْحَزَانِي يَعْزُونِي  
قُلْتُ لَهُمْ حَزِينَةٌ .. وَإِنْ كُنْتُمْ تَعِزُونِي  
دَا نَا حَزِينَةٌ .. وَإِنْ كُنْتُمْ تَعِزُونِي. ابْكُوا مَعَايَهُ  
وَابْكُوا عَلَيْهِ .. وَإِنْ كُنْتُمْ تَعِزُونِي  
ابْكُوا مَعَايَهُ وَاعُوا تَفُوتُونِي  
وَابْكُوا امِ اللّٰى جَرَى وَغَيْرَ الصُّورَةِ  
دَا الْقَلْبُ قَايِدُ نَارٍ .. وَالنَّفْسُ مَكْسُورَةٌ

إنه من الصعب - على أية حال- أن تخدم النار أو يهدأ الألم ، خلال فترة الحداد ، إلا أن الواقع الجديد الذى يفرض نفسه ، يتيح الفرصة أمام الشكالى أن يبدأ فى صياغة علاقات جديدة ، يتضاءل فيها- أو ينتهى- دور المتوفى، ومن ثم يتبنين تدريجيا منظورا يجعل الموت مقبولا ؛ ذلك أن الرغبة فى الحفاظ على التواصل المستمر مع المتوفى يتم تنحيتها بتأثير واقعية الموت التى لم يعد من الممكن انكارها .

وتدرك النساء، أنه على الرغم من تلك الرغبة العميقة فى أن يستغرقن فى الحزن، فإن الهدف النهائى من عديدهن ونحيبهن وتفجعهن ، هو أن يخلصن أنفسهن من هذه المشاعر، من خلال التعبير المتكرر عنها، والمغالاة أحيانا فيها.. وهن يعتقدن أن ترويض هذه المشاعر

١- تكب : تذرف بشدة / مال عينيكي : ماذا أصاب عينيكي / عماله : مستمرة / م اللى : من الذى.  
ولاعاد ينفع : لم يعد ينفع / دوا : دواء .

٢ - كادنى فراقك : أحزننى وفجعنى / دَا : هنا / متكوم لى : تجمع حتى أصبح كومة كبيرة ، أو كماً كبيراً .

أو كبثها يمكن أن يسبب مشاكل كثيرة ، جسديا ونفسيا . وعلى ذلك، فالعديد وزيارة القبر وما إلى ذلك ، تعد فرصا متاحة للمرأة الريفية لكي تعبر عن مشاعرها بحرية فإلى جانب القبر، تستطيع أن تجلس لتبكي شخصا ما ، أو أن تبكي نفسها أو تحكى عن مشكلة عائلية ليس من الضروري أن يكون لها علاقة بالموت ، ولكن لا يمكن أن تشارك فيها إنسانا آخر ، أو أن تعبر عنها فى سياق آخر .

ولا يقل حزن الرجال أو ألهم ، لفقد عزيز عليهم ، عن حزن النساء بالطبع ، إلا أن الرجال يتمتعون بحرية أكبر، فهم يستطيعون الخروج فى المساء مثلا ، بعد انتهاء مراسم العزاء ، للقاء الاصدقاء أو غير ذلك فى الوقت الذى تفرض فيه التقاليد على المرأة ان تظل حبيسه البيت، ومن ثم يبدو حزنها أكثر وضوحا ، نظرا لطبيعة الظروف ، وان من يأتين لزيارتهم إنما يأتين لمشاركتها أحزانها. ولذلك تفضل المرأة الشكلى أن يكون معها خلال الأيام التى تعقب الوفاة- وحتى الخميس الأول على الأقل- من يمكنهن مشاركتها أحزانها ومشاعرها لأنها عن وعى ، أو دون وعى ، فى حاجة شديدة إلى هذه المشاركة، وإلى من تبثه آلامها اذ ان من الصعب عليها أن تفعل ذلك مع أى إنسان ، لا يشعر بمثل ماتشعر به .

٩٦- مَعَايَا عَلَى بُوكَى .. إِبْكِي يَاخْتِي .. مَعَايَا عَلَى بُوكَى

إِبْكِي عَلَى السَّبْع .. عَلَى بُوكَى

وَالنَّبِي مَاعَادَ يَنْفَعَكَ يَا بِنْتِي لَا جُوزِكَ وَلَاخُوكِي

٩٧- قُولِي مَعَايَا يَاخْتِي .. وَعَدْدِي وَقُولِي

وَابْكِي مَعَايَا .. وَعَدْدِي وَقُولِي

دَا كَانَ جَدَّعُ وَشَابَ شَمْلُولُ

٩٨- قُولُوا مَعَايَا . أَلَا أَنَا شَايِلَهُ الْهَمُّ كُلُّهُ .. قُولُوا مَعَايَا

أَلَا أَنَا شَايِلَهُ الْهَمُّ كُلُّهُ .. وَالنَّبِي الْهَمُّ كُلُّهُ

يَا حَسْرَةُ قَلْبِي عَلَى اللَّي نَابْنِي وَنَابَ أُمُّهُ (١) ..

إنها تلتقى مع نساء أخريات من ذوى قرباها وجيرانها ، خلال الأيام التالية للوفاة ويتحدثن عادة فى شئون الحياة اليومية وشئونهن المنزلية ، كما يتحدثن كذلك عن الموت عامة،

---

١- شملول : صفة تطلق على الذكي المجيد لعمله ، المتقن له / نابنى وناب أمه : ما أصابنى وأصاب أمه، أو ما كان من نصيبى ونصيب أمه .



وعن حالات الموت الخاصة التى أصابتهم ، ومشاعرهن تجاهها ، ويؤدى هذا إلى أن يصبحن قريبات من بعضهن البعض ، طالما أن احزانهن مشتركة ، وهمومهن واحدة أيضا . ويشير الانتباه هذا التفاعل الذى يحدث بين النساء اللاتى ما زال حزنهن عميقا ، وألمهن حادا ، نظرا لأن علاقتهن بالمتوفى مازالت قريبة جدا ، من ناحية ، وبين النساء اللاتى فقدن عزيزا عليهن حديثا جدا ، أو بشكل مأساوى ، كالمرأة التى فقدت ابنها الشاب، أو المرأة التى فقدت زوجها ولما يمضى على زواجهما بضع سنوات... الخ . والنوع الثانى هن اللاتى خبرن الموت منذ فترة أو بشكل أقل مأساوية كالمرأة التى فقدت أباهما أو أمها العجوز منذ عدة سنوات .

هؤلاء النساء اللاتى يمكن وصفهن بأنهن من النوع الثانى أكثر قبولا للموت من الأخريات - النوع - الأول- ومن ثم فهن فى موقف يستطعن فيه أن يقمن بتعزية النساء الأحد مشاعر تجاه الموت، ومُساعدهتهن فى التغلب على آلامهن واقتناعهن بالبدء فى اعداد أنفسهن لواقع اجتماعى جديد. إنهن يشجعن الأخريات على قبول حقيقة الموت، ويحاولن منعهن من الافراط فى إظهار حزنهن ، ويشرن غالبا برقة وتعاطف شديدين ، ولكن بإصرار أيضا ، إلى أن كل ما يفعلنه لا فائدة منه ، ولن يجدى شيئا ، لسابق خبرتهن بمثله كما يحاولن أيضا التخفيف عنهن بالحكى عن نساء أخريات واجهن مثل هذا ، وما هو أكثر مأساوية .

والحقيقة إن كل ذلك ، إنما هى محاولات معترف بها اجتماعيا لتدعيم القدرة لدى النساء اللاتى استغرقهن الحزن على التخلّى عن تلك العلاقة التى ما زالت تربطهن بالمتوفى وكأنه مازال حيا ، ولتقبل حقيقة الموت أيضا .

إن هناك توترا حادا ، وصراعا مستمرا فى قلوب الشكالى وعقولهن بين قبول الموت ورفضه، ويبدأ هذا الصراع خلال الأيام الأولى التى تعقب الوفاة عندما تبدأ المعزيات من لا تربطهن علاقة مباشرة أو حميمة مع المتوفى أو مع أهله، فى الانصراف فى نهاية اليوم بعد أن يكن قد أدين واجب العزاء والمواساة ، بينما تظل النساء الأخريات من قريبات المتوفى ، غالبا حتى أداء مراسم الخميس الأول . إنهن فى حقيقة الأمر لا يكن فى حالة تسمع لهن بالتخلّى عن علاقتهن بالمتوفى، ييكن وينتحن ، إذ مازالت صورة المتوفى عالقة بقلوبهن وعقولهن ومازلن فى حاجة إلى البكاء والنحيب . وتحاول الأخريات عادة اقناعهن بحاجتهن إلى الراحة وخاصة تلك التى مسها الموت مباشرة : « يَا اخْتِي وَالنَّبِيّ اللّٰهُ بِتَعْمَلِيْهِ دَا كَلِهْ مَا مِنْهُ قَايْدَه لَوْ كَانِ الْبُكََا يَرْجِعُ اللّٰهُ رَاخْ كُنَّا يَا اخْتِي بِكَيْنَا الْعُمَرُ كُلِهْ . قَوْمِي اسْتَرْيَحِي عَشَانَ تَعْرِفِي تَصْلَبِي

طُولِكَ .. دَا أَمْرُ اللَّهِ يَأْخُتِي أَحَنَّا بِأَيْدِينَا حَاجَةً .. دَأَنْتَ مُؤْمِنَهُ وَعَارَقَهُ رَيْتَا وَكَلْنَا رَابِحِينَ ..  
هَانَهَرَبَ نَرُوحَ فِين .. كَفَايَةِ بَقَى صَحْتِكَ يَا بَنْتَى .. وَعِيَالِكَ أَلَّى لَسَهُ عَايِزِينَكَ .»

وهكذا تبدأ المرأة الشكلى فى الدخول فى علاقات مع هؤلاء الأخريات اللاتى عانين فترة طويلة كى يقبلن الموت وهذه الصلات الجديدة تبدأ فى الحلول تدريجيا محل الصلة مع المتوفى، كما يبدأ الحديث إلى المتوفى يخفت شيئا فشيئا. ولعل احد الأسباب الهامة التى تجعل هذه الصلات والمحادثات مع المتوفى، تفقد قوتها، يوما بعد يوم ، وتجعل رفض الموت يحل محله تدريجيا قبوله كحقيقة لامناص منها هو أن أداء الطقوس الضرورية المتعلقة بالموت، تدفع النساء الشكالى إلى مواجهة مستمرة مع الحقيقة الموضوعية للموت، إذ يتأكدن فى كل مرة ، وكل يوم أنه لا عودة من الموت، وأن الفراق الذى يسببه فى الحياة الدنيا، لا رجعة فيه.

إن التحول من الشعور بعدم قبول الموت، إلى قبوله فى النهاية ، والتسليم بوقوعه يحدث بشكل تدريجى - كما سبق أن ذكرنا- خلال فترة الحداد، يحدث بشكل متكرر أيضا ويوما بعد يوم ، خلال الفترات التى تقضيها المرأة أثناء ذهابها لزيارة القبرة والعودة . وتكاد طقوس ذكرى الاربعين أن تكون الحد الفاصل فى هذا الأمر، إذ يستقر الشعور بنهاية الموت ويتأكد قبوله ، وتبدأ الصلات والمحادثات مع المتوفى تأخذ طريقها نحو النهاية ، وقد تعبر بعض البكائيات عن استحالة عودة المتوفى متناقضة بذلك مع احدى وظائفها الأساسية وهى محاولة توفيق التناقض أو التعارض بين الحياة والموت.

٩٩- وَنَادَانِي .. مِنْ فَوْقِ جَبَلٍ عَالِيٍّ .. وَنَادَانِي  
مِنْ مَالٍ بَخْتُهُ .. مِنْ فَوْقِ جَبَلٍ عَالِيٍّ .. وَنَادَانِي  
مِنْ مَالٍ بَخْتُهُ يَا خُتِي مَا يَنْعِدِلْ تَانِي  
وَنَادَانِي . آه يَا غُلْبِي يَانِي .. وَنَادَانِي وَقَالَ لِي  
دَا عُمَرُ الرَّأْيِبِ مَا يَرْجَعُ حَلِيبُ تَانِي  
وَلَا أَلَّى شَابٍ وَانْحَنَى يَا غُلْبَانَهُ يَانِي  
وَلَا أَلَّى شَابٍ وَانْحَنَى يَرْجَعُ صَبِي تَانِي  
وَبِكَا نِي وَنَدَّهَ وَقَالَ لِي وَبِكَا نِي

وقال لى .. وبكائى

دَا عُمُرُ اللّٰى رَاحَ مَا يَرْجَعُ يَعُودُ تَانِي وَبَكَائِي

وَلَا اللّٰى مَاتَ وَانْدَقْنَ يَرْجَعُ لِلْحَيَا تَانِي

يَا غُلْبِي يَانِي وَلَا عَادَ يَرْجَعُ لِلْحَيَا تَانِي وَبَكَائِي (١).

وهكذا تعبر البكائيات عن نهائية الموت عن طريق تأكيد استحالة عودة المتوفى، إذ تساوى بين الاستحالة الطبيعية ، والاستحالة العقلية، فالعودة إلى الحياة مستحيلة استحالة أن يعود اللبن الرايب ليصبح حليباً مرة أخرى أو أن يعود الشعر الذى شاب إلى السواد ومن ثم يتأكد أنه لاجدوى من استمرار الصلات، أو من البكاء ، فالموتى لن يعودوا حتى يعود «الشايب شاباً» أو يعود «الرايب حليباً» .





## القسم الثاني

جِيتْ أَغْنِي ضَاعِ الْغُنَا مِنِّي  
رُحْتُ أَعِدُّ مَا حَذَّ عَلَّمْنِي

مصرية ثكلى

المَعْدَّة تَشْعِرُ وَكُلَّ وَاحِدٍ يَبْكِي عَلَى حَالِهِ

مثل شعبي



١٠٠- لما أقول أنه .. استنوا كده .. لما أقول أنه ..

استنوا عليه لما أقول أنه ..

ألا ضمائر م الحزن ملىانه ..

وأبكى وأبكى كل حزانه ..

واستنوا لما أقول أنه ..

دا نا عليك باعيط .. ياخيأر بنوارة ..

ومن مات صغير ياخيأر بنوارة ..

دا من مات صغير .. ما تنطفيش ناره .. (١)

١٠١- لما أقول أنى .. اسمعوا كده .. وقولوا ..

واسمعوا لما أقول أنى ..

وقولوا .. وعيدوا من ثاني ..

وقولوا .. وعيدوا ..

على جدعان ما شابوش ..

قضوا زمانهم .. وعاشوا العمر ما عابوش ..

١- أنه : أنا ، استنوا : انتظروا أو انتظرن ، ضما يرى : ضمائرى والمقصود هنا قلبى وعقلى ونفسى أى كل ما يمكننى أن أشعر به أو أن أحس من خلاله ، أو أفكر به .

م الحزن : من الحزن ، ملىانه : ملثية ، حزانه : حزنة باعيط : أبكى ، صغير : صغير ، خیار بنوارة : ما زال نضرا ، ما تنطفيش : لا تنطفى .

توجه الباكية - المعدة- حديثها إلى المعزيات طالبة منهن أن ينتظرن حتى تبدأ هى عديدها ، لأن قلبها مترع بالألم ، ونفسها مليئة بالحزن؛ ومن ثم فانها ستجعل كل حزنة منهن تبكى معها ، وتحزن حزنها .

إنها تبكى الشاب الذى قضى والذى تشبهه بنبات الخيار الذى بدأ نضرا ، يزينه نواره ، زهرته ، علامة على اكتمال نموه ونضجه ، ولكنه اختطف فى غير أوانه ، ومن يختطف صغيراً لاتخمد نار الآلام التى يسببها للنوبه .

جِدْعَانُ حِلْوُهُ ..

رَاحَتْ يَاعَيْنِي .. جِدْعَانُ حِلْوُهُ

جِدْعَانُ مَا شَابُوا .. جِدْعَانُ حِلْوُهُ ..

جِدْعَانُ مَا شَابُوا ..

قَضُوا زَمَانَهُمْ .. وَعَاشُوا الْعَمْرَ مَا عَابُوا .. (٢).

١٠٢- يَسْتَاهِلُ شَبَابُكَ .. اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ ..

اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ .. يَسْتَاهِلُ شَبَابُكَ .. اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ ..

لَا يَتَكَحَّلُوا يَا أُمَّ إِبْرَاهِيمَ ..

اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ .. لَا يَتَكَحَّلُوا يَا أُمَّ إِبْرَاهِيمَ ..

وَلَا يَحْبِكُوا الْمَنَادِيلَ ..

اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ .. لَا يَتَكَحَّلُوا وَلَا يَحْبِكُوا الْمَنَادِيلَ ..

وَلَا يَنْزِلُوا .. دَا حَزَنَانَيْنِ ..

لَا يَتَكَحَّلُوا وَلَا يَحْبِكُوا الْمَنَادِيلَ ..

وَلَا يَنْزِلُوا الطُّشْتُ عَرِيَانَيْنِ .

يَسْتَاهِلُ شَبَابُهُ .. اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ ..

اثْنَيْنِ حَزَنَانَيْنِ .. لَا يَتَكَحَّلُوا يَا أُمَّ إِبْرَاهِيمَ ..

---

٢- آتى : أنا ، كده : هكذا ، عيدوا : أعيديا .

جِدْعَانُ شَبَابُ ، رَجَالُ ، مَا شَابُوا : لَمْ يَصِيبْهُمُ الشَّيْبُ

قَضُوا : أَمَضُوا ، وَقَضُوا ، مَا عَابُوا : لَمْ يَخْطُئُوا ، وَلَمْ يَعْيبُوا

تطلب الباكية كما فى البكاكية السابقة من يحطن بها من النساء أن يستمعن إليها، وأن ينصتن إلى ما تقول، لكى يرددوه معها، ويعيدوه مرات مرات، ذلك أنها تبكى رجالات مازالوا فى ربيع العمر ، لم يشب منهم الشعر ، وهم زينة أهلهم شكلا وسلوكا ، فقد عاشوا حياتهم لم يخطئوا فى حق أحد، ولم يصدر عنهم ما يعيبهم ، ولم يقتربوا ما يشين سمعتهم أو يدنس شرفهم .



لايتكحلوا .. دا حزانه ..  
لايتكحلوا ولايندغوا لبانه ..  
ولا مراته تنزل الطشت عريانه .. (٣)  
١٠٣ - قَبْرُكَ يَقُولُ لَكَ يَاخُوِيَا انْزِلْ .. وَأَنَا أَلَاقِيكَ  
انزل وانا ألاقيك ..  
خَايِفْ أَنْزِلْكَ يُبْلَى شَبَابِي فِيكَ ..  
وقبرك يقول لك ياخويا انزل .. ولاتُخَافُش  
انزل ولاتخافش ..  
يَقُولُ لَكَ انْزِلْ وَأَنَا أَلَاقِيكَ .. مَا تُخَافُش  
خايفه أَنْزِلْكَ يَا قَبْرُ مَا طَلَعَش (٤)  
١٠٤ - عَيْنِي .. يَا ضَنَّا يَا ..  
عَيْنِي .. يَا جَدَّ يَابْنَ الْجَدِّ ..  
عَلَيْكَ بَاعِيْطُ .. يَا جَيِّدُ يَابْنَ الْجَدِّ ..  
فِي الْجُودِ جَيِّدُ .. وَفِي الرُّجَالِ تَنَعَّدُ ..  
يَا جَيِّدُ يَابْنَ الْجُودِ .. يَا رَيْتُ سَلَامَتِكَ ..  
يَا جَيِّدُ .. يَابْنَ الْجُودِ ..

---

٣- يستاهل : يستحق ، اثنين : اثنين ، حزانين : حزانى ، لا يتكحلوا : لا يضعن الكحل فى عيونهن ، ولا يحبكوا : لا يتفنن فى ربط المنديل ، وهو غطاء الرأس الذى تضعه الفتيات والنساء عادة على رؤوسهن فى الريف والأحياء الشعبية فى المدن قديما .

عربانين : عرايا ، الطشت : طشت الاستحمام ، يندغوا لبانه : يلكن اللادن ، مراته : زوجته ، حزانته : حزانى .

٤- وانا ألاقيك : وسوف ألقاك ، يبلى : يفنى ويتهى ، ولا تخافش : ولا تخف . خايف : خائف ، أنزلك : أهبط إليك ، ماطلعش : لا أستطيع الصعود أو الخروج مرة أخرى .

فى الجوده جيد .. وفى الرجال معدود<sup>(٥)</sup>.

١٠٥- لكان شفتاه .. كتاب جبينك ..

كتاب جبينك .. لكان شفتاه ..

لكان ريته .. كتاب جبينك ..

لكان ريته ..

كتاب جبينك .. لكان ريته ..

كُت كسرت القلم .. والحبر كُيِّتته ..<sup>(٦)</sup>.

١٠٦- لقيت عصفورة .. دانا رحت الغيط ..

لقيت عصفورة ..

قالت لي روى .. دا مكتوب ع الصورة ..<sup>(٧)</sup>.

١٠٧- عايرونى - ولا تعايرونى ..

ولا تعايرونى .. ولا تقولوا لى ..

دا مكتوب عليه من يوم جابونى .

والناس .. ولا تعايرونى .. يابنات الناس ..

ولا تعايرونى يا بنات الناس ..

دا مكتوب عليه م القدم للرأس ..<sup>(٨)</sup>.

٥- عيني، ضنايا : كلمات تقال للتفجع وبالطبع فالأشارة هنا إلى العين وإلى الضنى - الأبناء - باعتبارهما أثنى ما لدى الإنسان ، باعيط : أبكى ، الجوده : الكريم، جيد : كريم .. تنعد : تحسب، ياريت : ياليت ، بلاش : دون .

٦- لكان : لو كنا، شفتاه : رأينا ، كتاب جبينك : الذى كتب على جبينك ، كيينا : أفرغناه ، ريته : رأيت . كت : كنت .

٧- لقيت : وجدت ، رحت : ذهبت، الغيط : الحقل، روى : عودى أو اذهبى ، دا : هذا ، على القوره : الجبهة .

٨- عليه : على ، جابونى : أتوا بهى ، م : من ، للرأس : للرأس .  
ولا تعايرونى : «غير الشخص» نسبه إلى العار وقبح عليه صفاته أو فعله .

١٠٨- قَبْلَ مَا تَبِلَ الظُّهْرُ .. يَا مَفْسِلُهُ ..

قبل ماتبل الظهر .. ميل عليه ..

قبل ماتبل الظهر ..

مِيلَ عَلَيْهِ يَأْخُويَا .. وَقَوْلُ لَهُ الْغِيَابُ كَامٌ شَهْرٌ .

وقبل ما تبيل إيديه .. يا مفسله ..

قبل ماتبل إيديه .. يا عيني يانى ..

وقبل ماتبل إيديه ..

مِيلَ عَلَيْهِ يَأْخُويَا .. وَقَوْلُ لَهُ الْغِيَابُ قَدْ إِيه .

قولوا للمفسل .. ما تَقْلَعُوشُ خَاتَمَهُ ..

مَا تَقْلَعُوشُ خَاتَمَهُ .. وَالنَّبِيُّ تَقُولُوا لَهُ ..

ما تَقْلَعُوشُ خَاتَمَهُ ..

دَا جَدَعُ صُغَارُ يَأْخُذُ عَلَى خَاطِرُهُ .. (٩).

١٠٩- بِنَقُولُ يَأْخُويَا ..

دَا حَنَا وَرَاكَ يَا حَبِيبِي يَأْخُويَا ..

دَا حَنَا وَرَاكَ بِنَقُولُ ..

خَائِفُهُ عَلَيْكَ لِلْغِيَابِ يَطُولُ .. (١٠).

١١٠- يَاوْلَادَ عَمَّةٍ .. عِدُّوَا يَاوْلَادَ عَمَّةٍ

يَاوْلَادَ عَمَّةٍ عِدُّوَا عَمَائِمَكُمُ ..

---

٩- الظهر : الظهر ، كام : كم ، ياعيني يانى : كلمات تقال للتعبير عن التفتيح والألم . ميل عليه : مل نحوه ، أسأله

الغياب قد إيه : كم سيطول الغياب ، داجدع صغار : إنه شاب ، ما تَقْلَعُوشُ : لا تنزع عنه أو منه ، ياخذ على خاطره : يغضب .

١٠- بنقول : نقول ، داحنا : أننا ، وراك : خلفك .

عدوا عمايمكم ..

ألا عِمَامَةٌ صِبِيَّةٌ غَايِبَةٌ مِنْكُمْ ..

عدوا عمايمكم ..

ألا عِمَامَةٌ حِلْوَةٌ .. وَزِينَةٌ نَاقِصَةٌ مِنْكُمْ .. (١١).

١١١- يَارَبِّ تَبْجِي وَأَشُوفُ طَوْلَكَ ..

تَبْجِي عَ الْبَابِ وَأَشُوفُ طَوْلَكَ ..

يا رب تبجي ع الباب وأشوف طولك ..

وَأَسَلِّمْ عَلَيْكَ .. وَأَشُوفُ طَوْلَكَ ..

حَسْرَتِي عَلَيْكَ يَا لَلِي أَنْتَخَفِي زَوْلَكَ .

يارب تبجي ياخويا ..

يارب تبجي دانا قلبي عليك دايب ..

وبقى لي زمان .. قلبي عليك دايب ..

إَكْمِنْ حِسْكَ يَاخويا عَنَّا غايب ..

يارب تبجي ياخويا . (١٢).

١١٢- دَا كَاوِينِي .. بَعْدَكَ عَنِّي .. وَفَرَاكُكْ يَا ضَنَّا يَا ..

كََاوِينِي كَيَّ .. بَعْدَكَ عَنِّي .. كَاوِينِي ..

لَا رُوحَ لِلْفَحَارِ وَأَقُولُ لَهُ .. دَا كَاوِينِي ..

١١- ياولاد : يا أبناء ، عمايمكم : عمايمكم (المفرد : عِمَّة) عمامة صبية : كناية عن أن صاحب العمامة

شاب .

١٢- تبجي : تأتي ، أشوف طولك أراك وأحقق رؤيتك .

ياللي انتخفي زولك : يا من انتهى وجودك

دانا : ها أنا ، دايب : ذائب ، إكمن : لأن ، حسك : صوتك ، عتنا : عنا ، غايب : غائب .



- لأروح له وأقول له كاوينى ..  
 أماته ياخويا عند الحبيب تودينى . (١٣).  
 ١١٣- تَغِيبْ .. وَأَحْلَفْكَ يَا سَبْعَ مَا تَغِيبْ ..  
 غِيَابِ السَّبُّوعَةِ يَدِلْ وَيَخِيبْ  
 وَمَاتِبْطِيشْ .. وَأَحْلَفْكَ يَا سَبْعَ مَا تِبْطِيشْ ..  
 خَايفَه ياخويا تروح ماتجيش .. (١٤).  
 ١١٤- زَيْكْ .. لَأَسُوقُ عَلَيْكَ جَيْدْ ..  
 لَأَسُوقُ عَلَيْكَ جَيْدْ .. لِأَجْلِ مَا تَبْجَى ..  
 لَأَسُوقُ عَلَيْكَ جِيدْ ..  
 لِأَجْلِ مَعَانَا تَصُومَ رَمَضَانَ وَتَعِيدْ ..  
 وَلَأَسُوقُ عَلَيْكَ الْجَارْ .. لِأَجْلِ مَا تَبْجَى ..  
 لاسوق عليك الجار  
 لاجل ماتبجى تعيد هنا فى الدار .. (١٥).  
 ١١٥- عَ الْعِيدْ وَأَنَا أَجِيكُم .. مَا تَعِيدُوشْ يَا وَلَادِي ..  
 دَاعَ الْعِيدِ أَنَا هَاجِيكُم ..  
 وَأَشُوفْ مِينْ عَمِلِ الْجَمِيلِ فَيَكُم ..

---

١٣- دا كاوينى: هذا (أى بعده وفراقه) يحرقنى ويكونى (من الكى) ، لاروح : سوف أذهب ، للفحار :  
 للذى يحفر القبر ، ياخويا : حرفيا تعنى يا أخى ، ولكنها فى الاستعمال الشعبى تعنى نداء لرجل أيا كان .  
 تودينى: ترسلنى ، تذهب بى، تصحبنى

١٤- السبوعة : السباع ، الأسود. يدل ويخيب : يكون سببا للإذلال والخيبة.

ماتبطيش: لاتبطل . خايفة : خائفة . تروح ماتجيش : تذهب دون عودة .

١٥- جَيْدْ : كريم . لاسوق عليك : سوفأوسط لديك . زيك : مثلك ، لاجل ماتبجى : لكى تأتى ، تعيد  
 : تقضى معنا العيد .

عَ الْعِيدِ وَأَنَا أَجِي الدَّارَ .. وَأَنَا أَجِي الدَّارَ  
 عَ الْعِيدِ وَأَنَا أَجِي الْجِدَارَ  
 وَأَشُوفُ مِنْ عَمِلِ الْجَمِيلِ وَزَكَرُ  
 وَأَنَا بَرَّةٌ .. عَ الْعِيدِ وَأَنَا بَرَّةٌ .. مَا تَعِيدُوشْ يَا وَلَادِي  
 مَا تَعِيدُوشْ وَأَنَا بَرَّةٌ ..  
 هَا جِي لَكُمْ عَلَى الْعِيدِ وَأَنَا بَرَّةٌ ..  
 وَأَجِيبْ لَكُمْ عَلَى الْعِيدِ وَأَنَا بَرَّةٌ ..  
 وَأَجِيبْ لَكُمْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ صُرَّةٌ .. (١١٦).  
 يَا وَلَدُ هَاتُتْ .. الْحَقُّ يَا خُوَيْتْ .. أَبُوكْ هَاتُتْ ..  
 أَطْلَعْ هَاتُتْ .. دَا نَارِي عَ الْغِيَابِ ..  
 أَطْلَعْ وَرَاةَ هَاتُتْ .. وَأَخْلَفْ عَلَيْهِ وَرَجْعُهُ دَا رُهُ ..  
 ١١٦- غَايِبٌ .. وَلَا تُدْخِلِي بَيْتِي وَأَنَا غَايِبٌ ..  
 مَا تَدْخُلِيشْ بَيْتِي وَأَنَا غَايِبٌ ..  
 وَلَوْ كَانَتْ جَنِينَةٌ وَطَرَحَهَا طَايِبٌ ..  
 بَضَى النَّارُ .. وَلَا تَدْخُلِي بَيْتِي بِضَى النَّارِ  
 مَا تَدْخُلِيشْ بَيْتِي بِضَى النَّارِ ..  
 وَلَوْ كَانَتْ جَنِينَةٌ وَطَرَحَهَا رُمَانٌ ..  
 وَالنَّبِيُّ بَرَضُهُ إِنْ دَخَلَتْهُ .. قَلْبِي عَلَيْكَ نَدْمَانٌ ..  
 بَضَى النُّورُ .. وَلَا تَدْخُلِي بَيْتِي بِضَى النُّورِ ..  
 مَا تَدْخُلِيشْ بَيْتِي بِضَى النُّورِ ..

---

١٦- عَ الْعِيدِ : عندما يحين موعد العيد . أَجِيكُمْ : آتَى إِلَيْكُمْ ، أَحْضَرَ إِلَيْكُمْ ، مَتَعِيدُوشْ : لَا تَحْتَفِلُوا بِالْعِيدِ . أَجِي : آتَى . الْجَمِيلِ : الْمَعْرُوفِ ، بَرَّةٌ : خَارِجُ الدَّارِ أَوِ الْبَلَدِ . هَاتُتْ : أَحْضَرَهُ .

وَأَدْخُلْ إِزْأَى يَأْغَالِي .. وَأَنَا قَلْبِي عَلَيْكَ مَحْزُونٌ .. (١٧).

١١٧- يَا عَيْنِي عَ اللَّي جَرَى ..

وَيَا عَيْنِي عَلَى جِيَّةِ الْحَنْطُور ..

وَعَلَى جِيَّةِ الْحَنْطُور ..

وَدَخَلْتِكَ يَا غَرِيبَ بَيْنِ أَرْبَعَةِ مَقْهُورٌ .. (١٨).

١١٨- لَوْ كُنْتِي هِنَاكَ يَامَّةً .. وَلَوْ كُنْتِي رَيْتِي ..

كُنْتِي وَقَعْتِي عَلَى رَأْسِي وَشَاشِيَّتِي .. (١٩).

١١٩- مَارَدَ يَاعَيْنِي .. دَا لَمَّا وَقَعَ ..

دَا لَمَّا وَقَعَ مَارَدَ ..

وِطْلَ بَعِينُهُ مَالَقَى حَدَّ .. (٢٠).

١٢٠- سَافِرُ بِلَادِ بَرَّةً .. يَاوَلَادُ أَبُوكُمْ رَاحَ ..

سَافِرُ بِلَادِ بَرَّةً ..

وَلَا عَادَ يَجِيكُمُ فِي السَّنَةِ مَرَّةً (٢١).

١٧- ماتدخليش : لاتدخلي. برضه : أيضا ، إزاي : كيف ، بضى : بضوء أو بضياء

١٨- ياعيني ع اللى جرى : يا عيني على ما جرى ، وهى عبارة تقال للتفجع وخاصة عند الموت أو حدوث حادث مفاجع . جية الحنطور : مجيئ الحنطور (وهى مركبة معروفة) .

١٩- ياممة : يا أُمى ، ريتى : رأيت . وشاشيتى: تعنى هنا بكبت وعددت وهى من كلمة شاش وهو نسيج خفيف جداً تصنع منه عادة الطرحة التى تغطى بها النساء الريفيات رؤوسهن ، ويطلق أيضا على الأربطة التى تضمد بها الجروح. وكان من عادة الريفيات عند التعديد ، وعند خروج جسد المتوفى من داره أن يلوحن بطرحهن ، ويمسكن بهن بأيديهن الاثنتين ، فوق رؤوسهن ويحركن اليدين والشاش ذات اليمين وذات الشمال، باكيات ، صارخات.

٢٠- مارد : لم يرد ، دَا لَمَّا وَقَعَ : إنه عندما وقع ، وطل بعينه ... : ونظر بطرف عينه فلم يجد أحدا .

٢١- بلاد برّة : خارج مصر. ولاعاد يجيكم .. : ولن يأتى إليكم ولو مرة واحدة كل سنة .

١٢١- وَاَزِيْهِمْ فِىْكَى .. يَّا كَبْدَى يَانَا ..

يَا غُرْبَه وَاَزِيْهِمْ فِىْكَى ..

حَالِ التَّدَمُّ اللّٰهَ لَا يُوْرِيْكَى (٢٢).

١٢٢- يَاللّٰى مَرِيْبُهُمْ .. يَّاخُوْيَا .. يَابُو الْبَنَاتُ ..

يابو البنات ياللى مريبههم ..

مِنْ شَارْ عَلَيْكَ يَّاخُوْيَا .. يَاللّٰى مَرِيْبُهُمْ ..

من شار عليك تمشى وتخليهم ..

يَاللّٰى مَوْنَسُهُمْ .. يَّاخُوْيَا .. يابو البنات ..

يابو البنات ياللى مونسهم ..

مِنْ شَارْ عَلَيْكَ تَمْشِى وَتَهْمَلُهُمْ .. (٢٣).

١٢٣- أَلْعَبْ عَلَى حِجْرَةٍ .. أَبُوْيَا فِين يَامَهْ .. أَلْعَبْ عَلَى حِجْرَةٍ ..

أَحْسَنْ دَا الْغَرِيبْ يَامَهْ زَقْنَى بِرَجْلَهْ ..

أَلْعَبْ عَلَى إِيْدِيَهْ .. أَبُوْيَا فِين يَامَهْ .. أَلْعَبْ عَلَى إِيْدِيَهْ

أَحْسَنْ دَا الْغَرِيبْ يَامَهْ زَقْنَى بِرَجْلِيَهْ ... (٢٤).

١٢٤- وَمَكْبِرَاهْ بِيَاْقُوْت .. حَلَقِكَ صَغِيرْ يَا عَرُوسَهْ ..

وَمَكْبِرَاهْ بِيَاْقُوْت ..

يَا قَطْر وَقْفْ لِلْعَرُوسَهْ خَلِيْهَا تَفُوْتْ .. (٢٥).

٢٢- وازيهم فيكى ... : كيف حالهم فيك أيتها الغربة . يا كبدى يانا : عبارة تقال للتفجع والتعبير عن الحزن الشديد. الله لا يوريكى : دعاء بالألا يريها الله شيئا مثل هذا .

٢٣- ياللى مريبههم : يا من ربيتهم . من شار : من الذى أشار عليك ونصحك ، تخليهم : تتركهم . ياللى مونسهم : يا من تؤنسهم .

٢٤- زقنى : دفنى . ايديه : يديه . يامه : يا أمى .

٢٥- مكبراه : جعلته كبيراً . يا قطر وقف : قف أيها القطار ، خليها تفوت : دعها تمر .



١٢٥- لَا بَيْضُهُ وَأَجْلِيهٗ .. طِشَّتِ الْعَرُوسَةُ ..

لَا بَيْضُهُ وَأَجْلِيهٗ .

وَأَحْلَفَ مَا حَدَّ يَنْزِلُ فِيهِ .. (٢٦).

١٢٦- لَا بَيْضُهُ وَأَعْيْنُهُ .. طِشَّتِ الْعَرُوسَةُ ..

لَا بَيْضُهُ وَأَعْيْنُهُ ..

لِحَدِّ مَاصَاحِبَتِهِ تَرْضَى وَتَجِى لَهٗ .. (٢٧).

١٢٧- كُلَّ الْعَرَائِسِ حَرِيرَهُمْ لِبَسُوهُ ..

حَرِيرَهُمْ لِبَسُوهُ .. كُلَّ الْعَرَائِسِ حَرِيرَهُمْ لِبَسُوهُ ..

أَلَا حَرِيرِكَ تَحْتَ التُّرَابِ حَطُوهٗ .. (٢٨).

١٢٨- رَأَيْتُ غَوَاشِهَا .. الْعَرُوسَةُ .. رَأَيْتُ غَوَاشِهَا ..

وَأَجِبْ عَلَى الْعَرِيسِ يَنَاعِشُهَا .. (٢٩).

١٢٩- خَلَّوْهُ بِهَمَّةٍ .. أَبُو الْعَرِيسِ ..

دَا خَلَّوْهُ بِهَمَّةٍ ..

طَلَعَ نَقُوطُ الْعَرِيسِ مَا لَمَهُ ..

٢٦- لا بيضه وأجليه : سوف أجعله أبيض مجلوا . وتبييض النحاس تغيير لونه المائل إلى الحمرة ، لكي يصبح أبيض فضيا ، وهى مهنة كانت شائعة فى مصر قبل أن يتحول الناس من النحاس الذى كانت تصنع منه معظم أدوات المطبخ والطعام إلى الألومنيوم ، فينتهى استخدام النحاس ومن ثم تندثر المهنة.

وأحلف ما حد ... : وأقسم ألا يستخدمه أحد بعدك . طشت : طست وهو إثناء واسع ذو حواف عالية ، كان يصنع من النحاس ، وبشكل جزئيا هاما من الأدوات المنزلية ، ويختلف حجمه باختلاف استخدامه فطشت الفسيل أصغر من الطشت الذى يستخدم للاستحمام .

٢٧- أعينه : احتفظ به . لحد ما : إلى أن ، تجى : تأتى .

٢٨- حطوه : وضعوه .

٢٩- غوايشها : أساورها الذهبية التى تزين معصمها . يناغشها : يداعبها .

خَلَّوْهُ بِحَالَهُ .. أَبُو الْعَرِيسِ ..

دَا خَلَّوْهُ بِحَالَهُ ..

طَلَعَ نَقُوطُ الْعَرِيسِ مَا جَالَهُ .. (٣٠).

١٣٠- بِالطَّبِلِ وَالْكَاسِ .. وَدَّيْتُ عُزَازِي ..

بِالطَّبِلِ وَالْكَاسِ ..

وَرَجَعْتُ أَنَا إِيدَى عَلَى رَاسِي ..

بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُ نُوحٍ .. وَدَّيْتُ عُزَازِي ..

بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُ نُوحٍ .. وَلِيَهُ كِدَهُ ..

دَا نَا وَدَّيْتُهُمْ بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُ نُوحٍ ..

وَ دَّيْتُ عُزَازِي بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُ نُوحٍ ..

وَرَجَعْتُ أَنَا بِقَلْبِي السَّلِيمِ مَجْرُوحٌ ..

بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُ بَطْرَةٍ .. وَدَّيْتُ حَبَابِي ..

بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُهُ بَطْرَهُ .. وَلِيَهُ كِدَهُ يَعْنِي ..

شَبَابَنَا يَرْوَحُ .. دَا نَا وَدَّيْتُ حَبَابِي ..

بِالطَّبِلِ وَأَوْلَادُ بَطْرَهُ ..

وَرَجَعْتُ قَلْبِي مَوْلَعُ زَى الْجَمْرَةِ .. (٣١).

١٣١- عَيْنِي عَلَيْهَا .. مِنْ سَسْبَانَ الْغَيْطِ .. عَيْنِي ..

٣٠- خلوه : اتركوه . طلع : أخرج . نقوط العريس : الهدايا التي تقدم للمتزوجين حديثاً ، وهي في الريف

عادة إما نقود أو أشياء مما يحتاجها العروسان كالدهن واللحوم والدجاج والحلوى .. الخ. أو الاثنان معا .  
مألمة : لم يسترده ، ما جاله : لم يرجع إليه .

٣١- وديت : أرسلت . عزازي : أعزائي . ولاد نوح ، ولاد بطره : فرق موسيقية كانت تحيي ليالي

العرس في القرى في كفر الشيخ . مولع : متقد ، زى : مثل .

شُوفُوا شَعْرَ الْعَدِيلَةِ .. مِنْ سَسْبَانَ الْغَيْطِ ..

زَعَقَتْ وَقَالَتْ مَتَزَعْلِشْ يَامَّةً ..

دَاَنَا مِنَ الْغُسْلِ لَمْ كَدَيْتْ .. عَيْنِي عَلَيْهَا ..

عَيْنِي مِ السَّسْبَانَ الْأَصْفَرِ .. شَعْرَ الْعَدِيلَةِ ..

شُوفُوا شَعْرَ الْحَلِيوَةِ ..

دَاَمِ السَّسْبَانَ الْأَصْفَرِ ..

مَعْلِشْ يَامَّةً .. مِ الْغُسْلِ مِش قَادِرَةٌ أَصْفَرُ (٣٢).

١٣٢- هَاتِ إِيْدَكَ أَحْنِيهَا .. دَاَنَا أُمُّكَ حَبِيبَتُكَ ..

مَا تَجِيبُ إِيْدَكَ يَا عَبْدَةً .. يَا بُوِ اسْمِ طَاهِرْ ..

هَاتِ إِيْدَكَ أَحْنِيهَا ..

وَأَنْفِدْ عَلَى الْخَالَةِ وَأُورِيهَا ..

مَا لَ حَنْتِكَ سَاحَتْ .. بِأَقُولُ عَلَيْكَ ..

يَا عَبْدَ الْفَتَاحِ .. مَا لَ حَنْتِكَ سَاحَتْ ..

وَحَبَايِبُ أُمُّكَ بِالنَّقُوطِ رَاحَتْ ..

وَمَا لَ حَنْتِكَ وَقَعَتْ .. يَا ضَنَا أُمُّكَ ..

مَا لَ حَنْتِكَ وَقَعَتْ ..

وَحَبَايِبُ أُمُّكَ بِالنَّقُوطِ رَجَعَتْ .. (٣٣).

٣٢- عيني عليها : عبارة تقال للتفجع وإظهار الحزن والأسى . ، سسبان الغيط : يطلق الريفيون في هذه المنطقة على شجرة الصفصاف اسم «شجرة السسبان» ويشبهون شعر الفتاة الطويل بفروع هذه الشجرة. الغيط : الحقل ، ماتزعلش : لاتغضبي ، كديت : تعبت . الحليو : تصغير للحلوة وتقال للتدليل . معلش : كلمة تقال للأعتذار وإبداء الأسف ويظن أنها تركيب لعبارة «ماعليه شيء» . مش قادرة : لاأستطيع ، غير قادرة .

٣٣- ماتجيب .. : أعطني ، أنفذ : أمرٌ . أوربها : أربها ، بأقول عليك : أبكى ، وأعدد عليك ، راحت : رجعت ، يا ضنا أمك : يا بنى ، وتستخدم النساء المصريات هذا التركيب للإشارة إلى الابن أو الابنة .

١٣٣- قُولُوا لِرِئْسِ الطَّبْلِ .. خَلُّوهُ يَتَأْنَى ..  
 خَلُّوهُ يَتَأْنَى .. رِئْسِ الطَّبْلِ .. خَلُّوهُ يَتَأْنَى ..  
 أَلَا الْعَرُوسَةُ فِي الْبَيْتِ يَتَتَحَنَّى ..  
 خَلُّوهُ يَتَعَوَّقُ .. رِئْسِ الطَّبْلِ خَلُّوهُ يَتَعَوَّقُ ..  
 قُولُوا لَهُ يَا نَاسَ .. خَلُّوهُ يَتَعَوَّقُ ..  
 أَلَا الْعَرُوسَةُ فِي الْبَيْتِ يَتَتَزَوَّقُ .. (٣٤).  
 ١٣٤- شَتُّوا فِي الْخَلَا ..  
 وَشَرْمَطُوا حَرِيرَكَ يَا عَرُوسَةَ .. شَتُّوا فِي الْخَلَا ..  
 وَشَرْمَطُوا حَرِيرَكَ مِنْ عَلَى اكْتَأْفِكَ ..  
 لَا أَنْتِ عَرُوسَةُ يَا بِنْتِي وَلَا الْعَرِيسُ شَافِكَ ..  
 شَتُّوا فِي الْخَلَا ..  
 وَكَسَرُوا نَحَاسِكَ يَا ضَنَائَا .. شَتُّوا فِي الْخَلَا ..  
 وَشَتُّوا فِي الْخَلَا .. وَكَسَرُوا نَحَاسِكَ ..  
 لَا أَنْتِ عَرُوسَةُ يَا بِنْتِي وَلَا الْعَرِيسُ جَالِكَ ..  
 شَتُّوا فِي الْخَلَا ..  
 جِمَالِ الْعِطَارَةِ .. وَشَتُّوا فِي الْخَلَا .. وَضَرَبُوا بِالْقُلَّةِ ..

---

٣٤- لرئيس الطبل : لرئيس فرقة الموسيقى ، خلوهُ يتأنى ... : اجعلوه يتأنى ويبطئ ذلك أن العروس ما زالت تستكمل زينتها .

بتتحنى : مازالوا يزينونها بالحناء ، وهى عادة ريفية لم تعد شائعة كثيراً الآن وترتبط بالاستعداد لزفاف العروسين ، إذ تُحنى العروس ، وقد يحنى العريس أيضاً فى الليلة التى تسبق ليلة الزفاف وتسمى «ليلة الحنة» .

خلوه يتعوق : امنعوه أو اجعلوه يبطئ ، بتتزوج: تتزين .



كَبُّوا الصَّابُونَ يَا بَنَتِي وَيَعْتَرُوا الْحَنَّةَ .. (٣٥).

١٣٥- خُذِ الْحِرَامَ وَيَّاكَ .. زَعْلَانَ لِيهِ ..

زَعْلَانَ لِيهِ يَا نَشَاوِي .. مَا تَخُذِ الْحِرَامَ وَيَّاكَ ..

زعلان ليه يا بُوْحَنَّة نَاشَقَّة .. زعلان ليه ..

زعلان ليه يا بُوْشَمْع مَطْفِي .. زعلان ليه ..

خُذْ يَا خُوَيَا الْحِرَامَ وَيَّاكَ ..

وَالنَّبِي لَا تَأْخُذِ الْحِرَامَ وَيَّاكَ ..

تَتَكَلَّفُ بِيهِ أَلَا الْهُوَ يَمْلِكُ .. (٣٦).

١٣٦- وآه يَا سَوَادِي .. يا سوادى ..

لَمَّا لَقِيتُ سَاعَتَهُ فِي إِيدِ الْمِنَادِي ..

وآه يا سوادى .. يا سوادى ..

لَمَّا لَقِيتُ هُدُومَهُ فِي إِيدِ الْمِنَادِي .. (٣٧).

٣٥- شتوا في الخلا: تفرقوا في الخلا.

شرمطوا : مزقوا . شافك : رآك . ياضنايا : يا حبيبة إلى قلبي، وقد تحمل الكلمة أيضا معنى أنها أي الابنة سبب ألمها وحزنها .

جالك : جاء إليك . ضربوا بالقلعة : عبارة تقال للدلالة على صوت الجمال عند الغضب . كبروا الصابون: كبّ الأتاء قلبه على رأسه ، والمعنى هنا رموا الصابون . ويعتروا الحنة : نثروها .

٣٦- خذ : خذ . الحرام : المقصود به هنا الغطاء ، وياك : معك . زعلان ليه ... : ما سبب غضبك أيها الشاب الصغير . يا بُوْحَنَّة ناشقة : كناية عن أن الموت قد اختطفه وهو لم يفرك الحنة من يديه ، أو أنهم أعدوا له الحناء وانتظروه ليحنوه ، ولكنه لم يأت فيبست الحناء . وكذلك تدل الصورة «يا بوشمع مطفي» على نفس المعنى، فقد أوقدت شموع الفرح ، ولكنها انطفأت ، أما لأنها انتهت ، وإما لأن الحياة نفسها انطفأت .

تَتَكَلَّفُ بِيهِ ... : تدثر به نفسك حتى لا يؤذيك الهواء البارد . يانشاوى : يا شاب .

٣٧- آه يا سوادى : عبارة تقال للتفجع .

لما لقيت ... : عندما وجدت ساعته في يد من يريد بيعها .

هدومه : ملابسه .

١٣٧- تَعَالُوا وَدَعُونِي .. تَعَالُوا وَدَعُونِي ..

وَأَنَا عَلَى الْأَوَاحِ .. تَعَالُوا وَدَعُونِي ..

قَبْلَ السَّفَرِ وَزَحْمَةِ الْمَرَوَاحِ ..

وتعالوا ودعوني ..

وَأَنَا عَ الدُّكَّةِ .. تَعَالُوا وَدَعُونِي ..

وَأَنَا عَ الدُّكَّةِ ..

قبل السفر وزحمة السُّكَّةِ ..

تعالوا ودعوني ..

عَلَى خَشَبٍ وَجَرِيدٍ .. تَعَالُوا وَدَعُونِي ..

على خَشَبٍ وَجَرِيدٍ ..

أَحْسَنَ أَنَا حَالِفٌ مَاذَا جَاءَ عَ الْعِيدِ .. (٣٨).

١٣٨- قُولُوا لِأَبَوِيَا .. يَبْجِي يَدْفِنِي ..

مُشْ قَادِرٍ أَقُولُ آهَ .. قُولُوا لَهُ يَبْجِي يَدْفِنِي ..

أَلَا الْفِرَاقُ صَعْبٌ وَالظَّرْفُ كَايْدِنِي .. (٣٩)

٣٩- عَيْنِي لِأَبْنِي لَكُو جَنِينَه .. يَا عَيْنَه ..

لأبْنِي لَكُو جَنِينَه .. فِي وَسْطِ الْمَقَابِرِ ..

لأبْنِي لَكُو جَنِينَه .. دَا نَتُّوَا لَهُ وَعِيلَه ..

لأبْنِي لَكُو جَنِينَه .. دَا نَتُّوَا لَهُ وَعِيلَه ..

مِنْهَا رِيحَه حَلَوَه .. وَمِنْهَا ضُلَّيْلَه

---

٣٨- زحمة المرواح : زحام العودة. أحسن أنا حالف ... : ذلك أنني أقسمت أنني لن آتى إليكم بمناسبة العيد .

٣٩- لابويا : لأبي يَبْجِي : يأتى . مش قادر ... : لأستطيع الشكوى أو التعبير عن ألى . الظرف : الحالة أو الوضع . كايدينى : يسبب لى الألم والحزن الشديد .

عَيْنِي لَا زَرْعَ لَكُمْ نَخْلِهِ .. يَا عَيْنُهُ ..  
 لَا زَرْعَ لَكُمْ نَخْلِهِ .. تَضِلُّ عَلَيْكُمْ .. دَا النَّخْلِهِ ..  
 تَضِلُّ عَلَيْكُمْ إِكْمَنُكُمْ إِخْوَهُ ..  
 عَيْنِي سَجَرَهُ وَلَمُونُهُ .. يَا عَيْنُهُ ..  
 سَجَرَهُ وَلَمُونُهُ .. لَا زَرْعَ لَكُمْ سَجَرَهُ وَلَمُونُهُ ..  
 نَذِرُ عَلَيْهِ لَا زَرْعَ عَلَى التُّرْبَةِ ..  
 سَجَرَهُ وَلَمُونُهُ .. تَضِلُّ عَلَيْكُمْ فِي شَهْرِ بُوُونِهِ ..  
 عَيْنِي سَجَرَهُ وَتَفَاحَهُ .. يَا عَيْنُهُ ..  
 سَجَرَهُ وَتَفَاحَهُ .. لَا زَرْعَ لَكُمْ سَجَرَهُ وَتَفَاحَهُ ..  
 نَذِرُ عَلَيْهِ لَا زَرْعَ عَلَى التُّرْبَةِ ..  
 سَجَرَهُ وَتَفَاحَهُ .. تَضِلُّ عَلَيْكُمْ يَا خَوِيَا .. لَا الشَّمْسُ قَدَا حَهُ .. (٤٠).  
 ١٤٠ - زَيْ مِينِ فِينَا أَبُويَا يَامَّةً ..  
 زَيْ مِينِ .. يَا عَيْنِي يَا بَا .. زَيْ مِينِ فِينَا ..  
 أَبُويَا يَامَّةً زَيْ مِينِ فِينَا ..  
 زَيْ الْجَنِينِ تَطْرَحُ وَتَدِينَا ..  
 زَيْ مِينِ مَنَا يَامَّةً .. زَيْ مِينِ مَنَا ..  
 أَبُويَا يَامَّةً .. زَيْ مِينِ مَنَا ..  
 زَيْ الْجَنِينِ تَطْرَحُ وَتَطْعِمُنَا .. (٤١).

٤٠ - عَيْنِي : كلمة تقال لأظهار الأعزاز والحب. لا بنى لكو جنينه : لأزرعن لكم حديقة . دانتوا له ... :  
 ذلك أنكم جمع كبير وعائلة كبيرة . ريحه : رائحه . ضليلة : تصغير ضل-ظل ، تضلل : تمنحك الظل ،  
 إكمنكم : ذلك أنكم

سجره : شجرة . نذر عليه : لقد نذرت على نفسى. لا الشمس قداحه : فالشمس شديدة الحرارة .  
 بوونة : شهر بوونة وهو من شهور التقويم القبطى ويقع عادة فى شهرى يونيو ويولو ، وبالطبع فالإشارة  
 هنا إلى حرارة الجو .

٤١ - زى مین قینا : مثل من منا . زى الجنينه ... : مثل الحديقة تثمر وتعطينا .

- ١٤١- مَا أَحْلَى أَبْوِيَا فِي الدَّارِ ..  
 عَلَى نَنْ عَيْنِي يَا بَا .. مَا أَحْلَى الْكَبِيرُ فِي الدَّارِ ..  
 كَمَا الْجَنِينُ تَطْرَحُ الرُّمَانَ ..  
 مَا أَحْلَى أَبْوِيَا عِنْدِي .. يَا حَبَّةُ قَلْبِي يَا بَا ..  
 مَحْلَاكَ يَا بَا عِنْدِي ..  
 زِي الْجَنِينُ تَطْرَحُ الْيُوسْتَفْنَدِي .. (٤٢)  
 ١٤٢- وَادِي فَاسَكَ يَا حُويَا ..  
 آدِي فَاسَكَ لِأَلْفَهَا بِمَنْدِيلٍ ..  
 وَأَحْلَفَ عَلَيْهَا مَا تَطْلَعُ التُّخْضِيرُ ..  
 وَأَلْفَهَا فِي وَرَقَةٍ .. فَاسَكَ ..  
 لِأَلْفَهَا فِي وَرَقَةٍ ..  
 وَأَحْلَفَ عَلَيْهَا مَا تَطْلَعُ الْمَلَقَةُ .. (٤٣)  
 ١٤٣- زَرَعُهُ يَا عَيْنِي .. زَرَعٌ دَا زَرَعٌ زَرَعُهُ ..  
 دَا زَرَعُ زَرَعِهِ يَا ضَنَّا يَا وَلَا كُمَةُ ..  
 وَلَا حَاسِبُ يَاضَنَّا يَا الْخُولَى عَلَى هَمَّةٍ ..  
 وَلَا جَمَعُهُ يَا حَسْرَتِي ..

---

٤٢- عَلَى نَنْ عَيْنِي : عبارة تقال للدلالة على أن الأمر الذي حدث «على نَنْ العين» إنما حدث كرها وغصبا ودون رغبة من القاتل أو قدرة منه على منعه ، وأنه كان على استعداد لبذل «نَنْ العين» لو كان هذا ممكنا لمنعه أو الحيلولة دونه. يا بَا : يا أبى. يا حبة قلبى : يا أغلى ما عندي . محلاك : ما أحلاك ، وما أجملك اليوستفندي : فاكهة معروفة .

٤٣- وادى ... : وهذه هي فأسك يا أخى .

ما تطلع التخضير : لاتخرج لكى تستخدم فى عمليات التمهيد للزراعة .



عَ الْلى زرع زرعه ولاجمعه ..  
 ولاحاسب الخولى على عرقه ..  
 ولاضمه .. يا غلبانه يانى ..  
 ولاضمه .. دازرع زرعه ولاضمه ..  
 وراخ يا عيني وساب الغلب لامة .. (٤٤)  
 ١٤٤- من ورا الحيطان .. ناداه شريكه ..  
 من ورا الحيطان ..  
 ماتروح ياخويا يمكن تلقاه فى الغيطان .. (٤٥)  
 ١٤٥- من على السكة .. ناداه شريكه ..  
 من على السكة ..  
 روح يا خويا ما اتقضت الشركة ..  
 جم يسالم عنك .. دأشراكاتك ..  
 رفقائك .. جم يسالم عنك ..  
 قلنا لهم راح .. قطعوا العشم منك .. (٤٦)  
 ١٤٦- يصحوا بدرى .. محلا المقادم .. وصحوهم بدرى ..  
 المقادم يصحوا بدرى .. ونورهم يغلب على الفجر .. (٤٧)

---

٤٤- الملقه : الأرض الواسعة .

ولا له : ولم يحصده . الخولى : الذى يشرف على الزراعة . همه : ما بذله من جهد (وكذلك كلمة عرقه)  
 ساب الغلب : ترك الهم والحزن .

٤٥- من ورا : من خلف ، من وراء .

ماتروح ياخويا ... : اذهب إليه فى الحقل فقد تجده هناك .

٤٦- روح ياخويا ... : عد أدراجك فقد قضت الشركة وانتهت العلاقة ، جم يسالم ... : أتوا أو جاءوا  
 يسألون عنك . قطعوا العشم ... : فقدوا الأمل فيك .

٤٧- يصحوا بدرى : يستيقظون مبكراً . المقادم : المحترمون ، محلا : ما أحلى . صحوهم بدرى :  
 استيقاظهم مبكرين .

١٤٧- يَاللّٰى عِنْدَكُمْ اَبُوكُمْ .. خُدُونِيْ عِنْدَكُمْ .. يَاللّٰى عِنْدَكُمْ اَبُوكُمْ

خُدُونِيْ عِنْدَكُمْ يَوْمَ ..

يَحْمَرُّ خَدِّيْ .. وَيَصْبَحُ نَدَايَا عَوْمَ ..

يَاللّٰى بِاَبُوكُمْ .. خُدُونِيْ عِنْدَكُمْ .. يَاللّٰى بِاَبُوكُمْ ..

خُدُونِيْ عِنْدَكُمْ شَهْرَ ..

يَحْمَرُّ خَدِّيْ .. وَيَصْبَحُ نَدَايَا بَحْرَ .. (٤٨)

١٤٨- يَاللّٰى بِاَبُوِكِيْ .. مَتَقْعُدِيْشْ جَنِّيْ يَاخْتِيْ ..

مَا تَقْعُدِيْشْ جَنِّيْ .. تَقُولِيْ يَا بَا .. تِلْهَلِيْ قَلْبِيْ ..

وَالنَّبِيْ مَا تَقْعُدِيْ جَارِيْ .. يَاللّٰى بِاَبُوِكِيْ ..

وَالنَّبِيْ مَا تَقْعُدِيْ جَارِيْ ..

تَقُولِيْ يَا بَا .. تِلْهَلِيْ نَارِيْ .. (٤٩)

تِي رَا حِتْ .. وَحِيلِيْ اَتَهْدْ ..

١٥٠ - دَانَا مَايشِيلْ حُمُولِي .. إِلَّا جَمَلٌ ..  
 إِلَّا جَمَلٌ قَادِرٌ .. مَايشِيلْ حُمُولِي إِلَّا جَمَلٌ قَادِرٌ ..  
 وَمِنْ يَعْنِي بَعْدَكَ .. عَلَى دَا الزَّمَانِ الْغَادِرُ ..  
 جَمَلٌ قَدَارٌ .. دَانَا مَايشِيلْ حُمُولِي .. إِلَّا جَمَلٌ قَدَارٌ ..  
 وَمِنْ يَعْنِي بَعْدَكَ يَاخُونَا وَالزَّمَنُ غَدَارٌ (٥١)  
 ١٥١ - مِدْلَعَةٌ .. كُنْتُ مِدْلَعَةً .. وَأَهْوُ دَلْعِي رَاحٌ  
 وَتَبْدَلُ الدَّلْعُ .. بُكَاءٌ وَنَوَاحٌ (٥٢)  
 ١٥٢ - بَايْدِيَّةٌ .. وَصَبَحْتُ أَلَمَ الشُّوكِ بِأَيْدَايَهُ ..  
 لِأَجْلِ مَا أَخْلَى الطَّرِيقَ فِي جَيْتِكَ لِيَّ ..  
 فِي الطَّرْحَةِ .. وَصَبَحْتُ أَلَمَ الشُّوكِ .. فِي الطَّرْحَةِ ..  
 وَأَقُولُ يَا رَبِّ تَجِبِي ..  
 وَأَلَمَ الشُّوكِ فِي الطَّرْحَةِ ..  
 وَأَخْلَى طَرِيقَكَ مِ الشُّوكِ .. وَأَلَمَهُ فِي الطَّرْحَةِ  
 يُمْكِنُ أَلَايِكَ دَاخِلَ عَلَيْهِ .. دَانْتُ لِدَخْلِكَ فَرْحَةً  
 وَفِي إِكْمَامِي .. وَصَبَحْتُ أَلَمَ الشُّوكِ فِي إِكْمَامِي ..  
 وَأَخْلَى طَرِيقَكَ .. لِأَجْلِ جَيْتِكَ تَانِي ..

---

٥١ - دانا مايشيل : لا يحمل ما أحمله من أثقال إلا جمل قوى

ومِنْ يَعْنِي .. : ومن ذا الذى سيعيننى على تحمل غدر الزمان ..

جمل قدار ... : جمل قوى شديد القوة .

٥٢ - مدلعه : مُدْلِلُهُ . وأهو دلعي راح : وها قد انتهى تدليلي .. وتبدل الدلع .. : فأصبح ما

كنت فيه من تدليل وسعادة ، بكاء ونواحا .

- وفى اكمامى .. ألم الشوك فى اكمامى ..  
 يَمَكَّنْ تَرْجَعْ يَأْخُوتَا وَلَا قِيكَ قُدَامِي .. (٥٣)  
 ١٥٣- وَأَجِيبْكَ مَنِينَ يَا سَبْعَ تَحْمِينِي ..  
 تَحْمِينِي .. وَأَجِيبْكَ مَنِينَ يَا سَبْعَ .. تَحْمِينِي ..  
 خَائِفَهُ يَأْخُوتَا بَعْدَكَ .. كِلَابِ الْبِرِّ تَدْمِينِي ..  
 وَأَجِيبْكَ مَنِينَ يَا سَبْعَ تَضْمُنِّي ..  
 تَضْمُنِّي .. وَأَجِيبْكَ مَنِينَ يَا سَبْعَ تَضْمُنِّي ..  
 خَائِفَهُ يَأْخُوتَا بَعْدَكَ .. كِلَابِ الْبِرِّ تَبْهَدْلْنِي .. تَمْرَمُطْنِي (٥٤)  
 ١٥٤- مِنْ يَوْمٍ مَا رَغِبْتَ .. وَأَنْسَلْ عُودِي ..  
 وَرَاحَ الْحَمَارُ اللَّيْ كَانُ فِي خَدُّودِي .. (٥٥)  
 ١٥٥- سَنِينَ .. حَزَنُكَ قَاعِدٌ فِي قَلْبِي ..  
 سَنَهُ وَسَنِينَ .. وَأَدِينِي بَطَلْتُ الْحِنَةَ وَكُحِلَ الْعَيْنُ ..  
 دِيمَهُ وَاللَّهُ الْحَزِينَهُ .. أَنِي ..  
 الْحَزِينَهُ عَلَيْكَ يَا غَالِي دِيمَهُ .. وَأَجِبْ عَلَيْهَا تَحْزَنُ ..  
 وَتَبْطُلُ الْحِنَةَ مَعَ الزَّيْنَةِ .. (٥٦)

- 
- ٥٣- ألم : أجمع ، ألمم . بإيديه : بيدي الأثنين . لأجل ما اخلى الطريق .. : لكى يصبح الطريق ممهداً خالياً من العوائق أثناء مجيئك إلى ..  
 تيجي : تأتي . يمكن ألقيك ... : قد أجذك قادماً إلى ، داخلاً على دارى ذلك أن لمجيئك إلى ودخولك على فرحة كبيرة . تانى : مرة أخرى .  
 ٥٤- وأجيبك منين : من أين أتى بك . خائفه : خائفه ، تدميني : تعضنى وتجرحنى .  
 تضمنى : تقف إلى جوارى . تبهدلنى ، ترمطنى : تهنينى .  
 ٥٥- من يوم ما غبت : منذ أن غبت . انسل عودى : هزل جسمى .  
 وراح الحمار .. : وشحبت حمرة خدى  
 ٥٦- أدنى بطلت .. : وها أنا ذا قد توقفت عن التزين بالحناء وتكحيل العينين . ديمه : دائماً . وتبطل الحنه ... : وتتوقف عن التحنى والتزين .



١٥٦- أجيبيك منين يا جسرنا العالى .. وأجيبيك منين

يا جسرنا اعالى ..

ما عدت أقدر أمشي وأطوح أكمامي ..

وأجيبيك منين يا جسر بين البرين ..

وأجيبيك منين ..

وازاى بقى أمشي وأطوح الكمين .. (٥٧)

١٥٧- سلامة لسانك ياخويا .. سلامتكَ ..

سلامة لسانك اللي كان بيكلمني ..

هو اتخرص ياخويا .. وألا انت مخلصيني .. (٥٨)

١٥٨- بيتك وضل هواه .. يابا .. بيتك وضل هواه ..

يحرّم عليه يابا ..

يا عيني يابا يا حنين ..

مين عاد لي غيرك يابا ..

وبيتك وضل هواه .. يحرم عليه ..

وإذا كان جامع يابا والصلا جواه ..

آه يا عيني عليه .. يابا ..

بيتك وتراويحه .. يحرم عليه ..

وازاى أنا أروحه .. يادى الأذية ..

٥٧- أجيبيك .. : من أين أتى بك ، ماعدت أقدر ... : لم أعد أستطيع أن أمشي متباهية فخورة .

ازاي: كيف .

٥٨- اللي كان ... : الذي كان يتحدث إليّ .

هو اتخرص ... : هل أصابه الخرس أو أنك غاضب مني أو مخلصني ..

بَيْتُكَ وَتَرَائِيحُهُ .. يَحْرَمُ عَلَيْهِ .. بَيْتُكَ وَتَرَائِيحُهُ ..

وَإِذَا كَانَ جَامِعُ يَابَا وَالصَّلَاةِ فِي رِيحِهِ .. (٥٩)

١٥٩- دَنَا قُلْتُ يَا خَالَ .. وَرُحْتُ لَهُ .. وَقُلْتُ لَهُ يَا خَالَ ..

قَالَ لِي : أَنَا خَالُكَ مِنْينُ .. إِبْعِدِي عَنِّي ..

دَنَا قُلْتُ لَهُ يَا خَالَ ..

قَالَ لِي أَنَا خَالُكَ مِنْينُ .. مَا تَرْكَبِينَشُ الْعَارُ

آه يَانِي .. يَا حَزِينُهُ يَانِي ..

وَأَقُولُ لَهُ يَا عَمَّ .. أَنَا رُحْتُ لِعَمِّي يَا مَهْ ..

وَقُلْتُ لَهُ يَا عَم ..

قَالَ لِي عَمَّا فِي عَيْنِكَ .. إِبْعِدِي عَنِّي .. مَا تَشْطَلِينَشُ الِهَمَّ ..

١٦٠- وَصُوا وَصِيَّتُكُمْ .. وَالنَّبِيَّ يَابَا .. تَوْصُوا وَصِيَّتُكُمْ ..

رَايَحِينَ تَغِيَّبُوا يَابَا .. وَصُوا وَصِيَّتُكُمْ ..

رَايَحِينَ تَغِيَّبُوا وَهَاتِ حَتَارَ وَلِيَّتُكُمْ ..

وَصُوا وَصَايَاكُمْ .. وَالنَّبِيَّ يَابَا .. لَتَوْصُوا وَصَايَاكُمْ

لَا خَسَنَ رَاخَ تَغِيَّبُوا يَابَا .. آه يَا حَزِينِي ..

٥٩- وضل : وظل . هواه : هواؤه . يحرم عليه .. : يصبح محرماً على . مين عاد لي غيرك : لم يعد لي أحد سواك . والصلا جواه : وداخله الصلاة ، بيتك وتراويحه : بيتك وما يتصل به ، وازاي أنا أروحه : كيف أذهب إليه !! ، يادى الأذيه : عبارة تقال للتعبير عن الشعور بالعار والخجل (الأذيه : الأذى) . في ريحه : إلى جواره .

٦٠- دَنَا قُلْتُ .. : لقد ناديت يا خَالَ ..

أنا خالك منين : كيف أكون خالك !! ماتركبينش العار : لا تجلبى إلى العار

وَأَقُولُ لَهُ يَا عَم .. : لقد ذهبت إلى عمي وناديت .. قَالَ لِي عَمَّا فِي عَيْنِكَ .. : نهزني وقال لي لتعمي

عينك ، فلست عما لأحد ، اذهبي بعيداً عنى فلست على استعداد لأن أحمل عنك همك .. أو هم غيرك .

رَايَحِينَ تَغِيْبُوا يَا بَا وَهَاتِ حَتَارَ وَلَا يَأْكُمُ .. (٦١)

١٦١- عَيْنِي يَا بِنْتِي وَسِعَ الْجَيْبُ ..

وسِعَ الجيب يا غالية

يا بنتى وسِعَ الجيب .. شَكِي الْوَلِيَّهَ لِغَيْرِ أَبُوهَا عَيْبُ (٦٢)

١٦٢- بَيْتَ مَا فِيهِ هُوشَ أُمِّي .. يَا دَخَلْتِي ..

يا دخلتى بيت ما فيه هوش أُمِّي ..

عَيْنِي ..

على دَخَلْتِي بَيْتَ مَا فِيهِ هُوشَ أُمِّي ..

أَخْشُ وَأَطْلَعُ دَمْعَتِي فِي كُمِي ..

دمعتى فى كُمى .. أَخْشَى وَأَطْلَعُ دَمْعَتِي فِي كُمِي

مِشْ لَا قِيَاكِي يَا غَالِيَّةَ أَشْكِيْلَكَ هُمِّي .. (٦٣)

١٦٣- أَنَا رُحْتُ .. لِلْحِجَارَةِ الْبَيْضِ ..

لِلْحِجَارَةِ الْبَيْضِ .. مَا نَارُحْتُ يَا خُورِيَا ..

وَرَكْنَتْ ضَهْرِي .. عَيْنِي .. لِلْحِجَارَةِ الْبَيْضِ ..

٦١- رايحين تغيبوا : سوف تغيبون . هاتحترار وليتكم : سوف تحترار ابنتكم (تستخدم كلمة وليه وولاي

للدلالة فى الاستخدام الشعبى المصرى على المرأة والنساء عامة)

آه يا حزنى : عبارة تقال للتفجع . ولاياكم : من ترعونه من النساء .

٦٢- وسع الجيب : فى اتساع الجيب ، شكى الوليه : شكوى المرأة (وهى هنا الأبنة)

المعنى هنا أن المعدة على الرغم من أنها لاتستحي من التعبير عن حزنها وألمها وتفجعها (وهى تكنى عن ذلك باتساع العين) وشكواها مما حل بها، إلا أنها ترى أن شكوى الأبنة لغير أبيها عيب كبير، وعبارة لاينبغى أن تقع فيه .

٦٣- مافهوش : ليس فيه . يا دخلتى بيت ... : إن دخولى بيتا لاتوجد فيه أُمى صعب وقاس ، ذلك أننى سأدخل وسأخرج حزينه القلب ، دامعة العينين، مخفية دموعى فى أكمامى حتى لايرانى أحد، لأنك يا أُمى لست هناك لأشكى لك همى .

لَا وَشِ شَفْتُهُ .. وَلَا سَلَامٌ بِالْأَيْدِ ..  
 عَيْنِي .. لِلْحَجَارَةِ الْحُمْرِ .. أَنَا رُحْتُ ..  
 يَا نَا لِلْحَجَارَةِ الْحُمْرِ ..  
 لَا لَقَا حِلْوً وَلَا بَسَمَهُ عَلَى الْقُمْ .. (٦٤)  
 ١٦٤- بَيْتٌ قَلِيلُ الْوَدِّ .. يَا نَا .. بَيْتٌ قَلِيلُ الْوَدِّ ..  
 يَحْرَمُ عَلَيْهِ .. بَيْتٌ قَلِيلُ لُودٍ .. يَحْرَمُ عَلَيْهِ ..  
 وَلَوْ كُنْتُ مَحْتَاجَهُ وَيَا الْجَهْدَ ..  
 وَبَيْتٌ قَلِيلُ الْخَيْرِ .. يَحْرَمُ عَلَيْهِ .. بَيْتٌ قَلِيلُ الْخَيْرِ  
 وَلَوْ كُنْتُ مَحْتَاجَهُ .. وَفِي وَيلِ الْوَيْلِ .. (٦٥)  
 ١٦٥- فِيهَا كِلَابٌ رُومِيٌّ .. دَارَ أَبُويَا .. يَا عَيْنِي يَا نِي ..  
 فِيهَا كِلَابٌ رُومِيٌّ .. دَخَلْتُ دَارَ أَبُويَا ..  
 لَقَيْتُ كِلَابَ رُومِيٍّ .. طَلَعُوا عَلَيْهِ يَا بَا قَطَعُوا هُدُومِي ..  
 فِيهَا كِلَابٌ بَلْكَانَ .. دَارَ أَبُويَا ..  
 دَخَلْتُ دَارَ أَبُويَا .. لَقَيْتُ كِلَابَ بَلْكَانَ ..  
 طَلَعُوا عَلَيْهِ يَا بَا .. قَطَعُوا الْقُمْصَانَ .. (٦٦)

---

٦٤- أنا رحت ... : لقد ذهبت للحجارة البيضاء . وركنت ظهري : سددت ظهري ، لاوش شفتته .. : لم أشهد وجهها بشوشا ، ولاسلاما حاراً ، ولالقاء مرحباً ، ولابسة ودودة .

٦٥- بيت قليل الود .. : بيت يقل فيه الود والخير والحب ، يصبح محرماً على مهما كانت الظروف ، ولقد أصبح بيتك يا أبي بعد رحيلك بيتاً ينقصه الود والحب . ولو كنت محتاجه وبالجهد : ولو كنت في أشد الحاجة .

وفي ويل الويل : وفي أشد حالات الكرب والعذاب .

٦٦- فيها كلاب رومي ... : لقد امتلأ بيتك يا أبي بكلاب غريبة ، لاتعرفنا ولانعرفها ، تجمعت على ، ومزقت ملابسى عند دخولي دارك بعد رحيلك عنها .



١٦٦- دَاعِمَتْ عِيُونِي يَامَهُ .. عَنْ سِگَّتِكَ ..

سِگَّتِكَ يَامَهُ .. الّٰلِي كُنْتِي تِيْجِي مِنْهَا ..

الّٰلِي كُنْتِي تِيْجِي مِنْهَا ..

عِمَتْ عِيُونِي مَا عِدْتْ أَرَاْعِيْلَهَا

الّٰلِي كُنْتِي بِتَجِيْهَا .. سِگَّتِكَ يَامَهُ

الّٰلِي كُنْتِي بِتَجِيْهَا ..

عِمَتْ عِيُونِي وَمَاعِدْتْ أَرَاْعِيْهَا ..

وَبَيْتِكَ دَا كُله .. يَحْرَمْ عَلَيْه يَامَهُ بَيْتِكَ دَا كُله

يَحْرَمْ عَلَيْه الْعُمَر مَا أَدْخُلْ لَهُ ..

مَا هُوَ أَنْتِي مَا أَنْتَشْ فِيْه يَا غَالِيَه ..

يَحْرَمْ عَلَيْهِ .. مَا هُوَ أَنْتِي مَا أَنْتَشْ فِيْه ..

أَلَا تَعُوْدِي وَأَسْمَعْ لِفَاكِي فِيْه ..

١٦٧- مَحْلَاكِي يَا غَالِيَه لَمَّا تَنَادِيْنِي .. يَامَهُ يَا غَالِيَه ..

مَحْلَاكِي لَمَّا تَنَادِيْنِي .. يَا غَالِيَه ..

مَحْلَاهَا لَمَّا تَنَادِيْنِي ..

الْقَمْ يَضْحَكُ وَالْأَيْدُ بِتَدِيْنِي ..

الْغَالِيَه .. مَحْلَاهَا وَهِيَه بِتَقَابِلْنِي .. أُمِّي ..

مَحْلَاهَا وَهِيَه بِتَقَابِلْنِي ..

---

داعمت عيوني .. لقد عميت عيناى يا أمى من كثرة البكاء عليك والحزن لرحيلك ، فلم تعد قادرة على

النظر إلى الطريق الذى كنت تأتين منه .

وبيتك دا كله .. : إن بيتك كله قد أصبح محرما على زيارته طوال حياتى ، لأنك لم تعودى تعيش فيه ،

إلا أن تعودى إليه ، ويتردد صوتك بين جنباته .

مُقابِلَتِها حِلْوَه .. الغاليه .. مَحَلَّاهَا ..

محلاها وهيه بتقابلنى ..

الْقَمْ يَضْحَكْ وَالْأَيْدِ تَنَّاوِلْنِي .. (٦٨)

١٦٨- أَخْ يَكُونُ صَبِي مِنْ مَاتَ لَهَا .. يَاوْلَادِي

أَخْ يَكُونُ صَبِي ..

دَاثَا بَاقُولُ عَلَى مَقَادِمْنَا .. يَاوْلَادِي ..

وَبَاقُولُ سَلَامْ عَلَى الدُّنْيَا دِي .. (٦٩)

١٦٩- أَخْ يَكُونُ عَسْرَانْ .. مِنْ مَاتَ لَهَا .. أَخْ يَكُونُ عَسْرَانْ

أَخْ يَكُونُ صَبِي .. تَقْلَعُ حَلَقَهَا ..

وَتَسْبِغُ الْبَدْلَهْ .. وَتَعْمَلُ طَرِيقَهَا مِنْ عَلَى التُّرْبَهْ ..

أَخْ يَكُونُ عَسْرَانْ .. مِنْ مَاتَ لَهَا ..

أَخْ يَكُونُ عَسْرَانْ ..

تَقْلَعُ حَلَقَهَا وَتَسْبِغُ الْفَسْتَانْ ..

أَخْ .. مِنْ مَاتَ لَهَا أَخْ .. يَكُونُ عَسْرَانْ ..

تَقْلَعُ غَوَايشُهَا .. وَتَعْمَلُ طَرِيقَهَا مِنْ عَلَى الْكِيْمَانْ .. (٧٠)

٦٨- محلاكى : ما أحلاكى . لما تنادينى : عندما تنادينتى .

والأيد بتدينى : واليد تعطينى (نفس المعنى والأيد بتناولنى) وهيه بتقابلنى : وهى تستقبلنى .

٦٩- دانا باقول على مقادمننا : اننى أبكى على رجالنا المحترمين الأجواد .

وباقول سلام .. وأقول سلاما على هذه الدنيا .

٧٠- عسران : مريض شديد المرض ، تقلع حلقها : تقلع قرطها ، وتسبغ البدله : وتصبغ رداها أسود .

وتعمل طريقها ... : تجعل طريقها دائما فى الذهاب وفى العودة ماراً بالأكوام ، مما يعنى أن تسلك الطرق غير المطروقة بعيداً عن الأعين .

١٧- وَدَخَلْتُ حَزَنَانِهِ .. أَنَا جِيتَ دَارَكَ ..

وَدَخَلْتُ حَزَنَانِهِ .. لَقِيتُ الدَّارَ كُلَّهَا حَزَنَانِهِ .. (٧١)

١٧١- يَوْجَبُ عَلَيْهِ .. عِيَالِكَ أَرْيَهُمْ .. وَاجِبٌ عَلَيْهِ ..

عِيَالِكَ أَرْيَهُمْ ..

وَإِنْ قَالُوا يَا مَنَّهُ .. عِيَالِكَ أَرْيَهُمْ ..

وَأَنْ قَالُوا أَمَّنَّا فَيَنْ مَالِيْشْ خَلَّاصْ فِيْهِمْ ..

١٧٤- مَالِكُ كَدِهْ قَاعْدَه حَزِينَه وَدَكِيلَه ..

حزينه ودليله .. مالك كده .. حزينه ودليله ..

حَبْلِ الْوَدَادِ انْقَطَعَ يَا حَتِي .. مَبِيدُنَاشْ حِيلَه .. (٧٥)

١٧٥- جِدْعَان .. ياجِدْعَانِ فِين رَفِيقُكُمْ ..

فِين الزَّيْنِ .. فِين رَفِيقُكُمْ ..

وَاشْمَعْنِي يَعْنِي هُوَ اللَّيْ انْخَطَفَ مِنْكُمْ .. (٧٦)

١٧٦- يَا بُو الرِّقَاقَه .. رُفَقَاتُكَ جُولُكَ ..

رفقاتك جولا .. تطلع لهم والايخشوا لك

رُفَقَاتُكَ سَتِينْ .. يَا بُو الرِّقَاقَه ..

رفقاتك ستين .. عدوا على دارك مطاطين (٧٧)

١٧٧- يَا حِمَى الْخَايفِ .. وَأَجِيبُكَ مِنْينْ .. يَا حِمَى الْخَايفِ

يَا سَبْعْ يَا كَاسِرْ .. يَا خَصِيمَ الْهَافِ (٧٨)

١٧٨- يَا عُودَ الزَّانِ .. إِزَايَ تَمِيلُ يَا خُورَا ..

وانت عود زان ..

وزينة كل الجدعان .. (٧٩)

٧٥- مالك كده : ماذا أصابك . دليله : ذليلة .

ما بيدناش : ليس بأيدينا ، ما بيدناش حيله : لاتستطيع شيئا .

٧٦- جدعان : رجال . فِين : أين ، اشمعني : لماذا

٧٧- أبو الرقاقه : ذو الأصدقاء . جولك : جاءوا إليك

تطلع لهم : تخرج إليهم . والايخشوا لك : أو يدخلوا هم إليك . عدوا : مروا . مطاطين : خافضين

رؤوسهم .

٧٨- يا حمي الخايف ... : من أين أتى بك يا من كنت تحمي الخائف، لقوتك وشجاعتك وهيبتك ، يا من

كنت محترما تخاصم كل تافه حقير .

٧٩- ازاي : كيف .



١٧٩- م الفيوم .. يابكر شامي .. نازل من الفيوم ..

أنهى سلامه يا خويا تنجذك وتقوم .. (٨٠)

١٨٠- يا جدار لحد الشام .. يابو القول مساوي ..

يابو القول مساوي .. ويابو كلام مليان ..

حرمت تيجي نحيتنا ..

ولا عدت ياخويا بتبان ..

يا جدار لحد الشام .. يابو الطول وافى ..

يابو الطول وافى .. يابو كلام مربوط ..

حرمت تيجي نحيتنا ..

ولا عدت ياخويا بتفوت .. (٨١)

١٨١- يابو العبايه والسجاف للذيل .. والسجاف للذيل ..

تحت العبايه ياخويا .. جدعان تشد الحيل ..

يابو العبايه والسجاف للأرض .. والسجاف للأرض ..

تحت العبايه ياخويا .. رجاله تصون العرض (٨٢)

٨٠- م الفيوم : من الفيوم ، بكر : جمل صغير

أنهى : أى .

أنهى سلامه ياخويا .. : قل لنا أى شئ يمكن أن يكون سبباً لسلامتك ، واستعدادك لقوتك ، حتى تستطيع أن تقوم وأن تعود لسابق حياتك وعاداتك .

٨١- يابو القول مساوي ... ، ويا بو القول مليان : يا من تتصف بحلو الكلام والحكمة .

حرمت تيجي ... : لقد أصبح محرماً عليك أن تأتي إلى ناحيتنا . ولاعدت ... : ولم تعد تظهر ..

يابو كلام مربوط : يا من تتصف بأنك لاتقول شيئاً إلا نفذته .. يا من تحترم كلمتك . بتفوت : بتمر .

٨٢- أبو العبايه : صاحب العبايه . السجاف : خيوط الذهب أو الفضة التى تزين بها العبايه .

جدعان تشد الحيل : رجال تسند ويمكن الاعتماد عليهم . للذيل : للذيل .

١٨٢- عَ الْجِيرَانُ .. كَانَ حِسُّهُ عَلَيْنَا .. وَعَلَى الْجِيرَانِ ..

وَكَانَتْ كَلِمَتُهُ دَوَاً لِلْحِيرَانِ ..

وَمَوْتُنَا .. حِسُّهُ عِنْدَنَا كَانَ مَوْتُنَا

زَى الْقَمَرِ إِنْ غَابَ يَوْحَشُنَا .. (٨٣)

١٨٣- رِجَالُهُ .. كَانَتْ حَدَاثًا رِجَالُهُ نَشُورُهَا .. رِجَالُهُ ..

كَانَتْ لَنَا رِجَالُهُ نَشُورُهَا ..

صَبَحَتْ يَا غُلْبَى فَسَاقَى وَتَرَبَ نِزُورُهَا ..

أَشَدُّ الْقَوْمِ .. كَانَتْ حَدَاثًا رِجَالُهُ .. شَدِيدُهُ ..

وَأَشَدُّ الْقَوْمِ .. رِجَالُهُ مِنْ أَشَدُّ الْقَوْمِ ..

رَمُوهَا فِي الْهَجَايِرِ .. وَكُومُوهَا كَوْمٌ .. (٨٤)

١٨٤- وَلَآدُكَ يَقُولُوا لَكَ .. دَا حَنَا سِتُّهُ ..

دَا حَنَا جِدْعَانُ سِتُّهُ ..

وَالْحِمْلُ لَمَّا يَمِيلُ مَا يَعْدِلُهُ إِلَّا أَنْتَهُ ..

وَلَآدُكَ يَقُولُوا لَكَ .. دَا حَنَا كُلُّنَا حَوَالِيكَ ..

دَا حَنَا كُلُّنَا حَوَالِيكَ ..

وَالْحِمْلُ لَمَّا يَمِيلُ مَا يَعْدِلُهُ إِلَّا إِيْدِيكَ .. (٨٥)

٨٣- عَ الْجِيرَانِ : عَلَى الْجِيرَانِ ، حِسُّهُ : صَوْتُهُ . دَوَا : دَوَاءٌ ، مَوْنَسْنَا : مَوْتُنَا ، زَى الْقَمَرِ : مِثْلُ الْقَمَرِ .  
يَوْحَشُنَا : نَشْتَاقُ إِلَيْهِ .

٨٤- رِجَالُهُ : رِجَالُهُ . حَدَاثًا : عِنْدَنَا ، نَشُورُهَا : نَسْتَشِيرُهُمْ ، فَسَاقَى وَتَرَبَ : قُبُورُ . الْهَجَايِرِ : الْأَرْضُ  
الْمَهْجُورَةُ . رَمُوهَا فِي الْهَجَايِرِ : تَرَكُوا أَوْ أَوْدَعُوا الْمَوْتَى فِي أَرْضٍ مَهْجُورَةٍ .

٨٥- وَلَادُكَ : أَوْلَادُكَ ، دَا حَنَا : هَاتِنَحْنُ ، جِدْعَانُ : رِجَالُ أَشْدَاءَ ، إِلَّا أَنْتَهُ : إِلَّا أَنْتَ . حَوَالِيكَ : حَوْلَكَ .  
مَا يَعْدِلُهُ : لَا يَقِيمُ اعْرَاجَهُ أَوْ لَا يَضْلِحُ مِيلَهُ ، إِيْدِيكَ : يَدَاكَ .

- ١٨٥- وَلَٰذِكْ يَٰخُوَيَّا لَمِينَ فَايْتَهُمْ ..  
 لمين فايتهم .. ولادك ليه تَبَهْدِلُهُمْ ..  
 اقعد والنبي وِكْمَل ربايْتَهُمْ .. (٨٦)
- ١٨٦- يَٰ تَرْبِهْ وَاِزَى مَا فَيَكِي .. وَاِزَى مَا فَيَكِي ..  
 جَالِ النَّدَمِ رَبَّنَا مَا يُوْرِيَكِي .. (٨٧)
- ١٨٧- وَقَبْرُكَ يَقُولُ لَكَ يَا ضَنَّا يَا ..  
 يَقُولُ لَكَ يَا ضَنَّا يَا انْزِلْ بِهِمَّةً ..  
 هُوَ اَنْتَ خَالِي الطَّرَفِ .. وَلَا وَرَاكَ لَمَّةً ..  
 وَقَبْرُكَ يَقُولُ لَكَ .. يَا حَبَّةَ عَيْنِي ..  
 يَقُولُ لَكَ يَا حَبَّةَ عَيْنِي .. انْزِلْ يَا صَبْوَةً ..  
 وَحَاسِبْ رَقَبَتَكَ طَوِيلَهُ تَتَلَطَّ فِي الْقَبْوَةِ .. (٨٨)
- ١٨٨- غَبْرَتْنَا يَا طَيْنَ .. وَكُنَّا شَبَابَ جِدْعَانَ ..  
 وَغَبْرَتْنَا يَا طَيْنَ .. غَبْرَتْنَا وَكُنَّا شَبَابَ عَايِقَيْنَ .. (٨٩)

- 
- ٨٦- لمين فايتهم : لمن تتركهم . ليه تبهدلهم : لماذا تتسبب في إيذائهم . اقعد والنبي ... : أستحلفك بالنبي أن تظل بينهم وأن تكمل تربيتهم والعناية بهم .
- ٨٧- تربه : قبر . ازى ما فيكي : كيف حال من أودع فيك .  
 ربنا مايوريكي : أدعو الله ألا ترى مثل ما رأيت (ألا يحدث لك مثل هذا الذي حدث لهم) .
- ٨٨- يا ضنايا : أيها العزيز . هو انت : هل أنت . وراك : خلفك  
 هو انت خالي ... : هل جئت وحدك أم جاء معك جمع .  
 لمه : جماعة . يا صبه : يا شاب . وحاسب : خذ حذرك  
 تتلط في القبوة : تصطدم بسقف القبر .
- ٨٩- غبرتنا يا طين : غبرت وجوهنا أيها القبر ، بعد أن كنا شباب نزهو بشبابنا وقوتنا .

- ١٨٩- لَيْدُ يَا مَقَادِمُ .. رَاحَ التُّرْبَةُ .. لَيْدُ يَا مَقَادِمُ ..  
 رَاحَ التُّرْبَةُ .. وَسَدُّوا عَلَيْهِ بِصَفِيحٍ .. لَيْدُ يَا مَقَادِمُ ..  
 خَذُّوه وِرَاحُوا .. وَسَدُّوا عَلَيْهِ بِصَفِيحٍ ..  
 وَاشْ عَرَفْهُ بِالْفَجْرِ لَمَّا يَلِيحُ ..  
 دَا سَدُّوا عَلَيْهِ .. يَا مَقَادِمُ .. سَدُّوا عَلَيْهِ ..  
 وَخَذُّوه وِرَاحُوا .. وَسَدُّوا عَلَيْهِ بِالْوَاخِ ..  
 وَازَايَ هَايَعَرَفَ بِالْفَجْرِ لَمَّا لَاحَ .. (٩٠)  
 ١٩٠- يَا مُّ الْحَرَامِ .. لِمَى الْحَرَامِ .. لِمِيَّةُ ..  
 لِمِيَّةُ يَاحْتَى .. وَالنَّبِيُّ تِلْمِيَّةُ ..  
 دَا مُشْ عَزُّومَةُ يَاحْتَى ..  
 دَا قَبْرُ الْغَالِي .. اَوْعِكَ تَخْشِيَّةُ .. (٩١)  
 ١٩١- عَيْنِي .. دَمَكُ تَقُولُ .. رَايَحُ فَيْنَ .. يَا عَيْنِي ..  
 رَايَحُ عَلَى فَيْنَ .. وَعَلَى فَيْنَ مَوْدِيَّهُمْ .. يَاجَاهُ مُحَمَّدٌ ..  
 عَلَى فَيْنَ مَوْدِيَّهُمْ .. دَاهُمُهُ عَمُودِ الْبَيْتِ ..  
 حَلَفْتُكَ تَخْلِيَهُمْ ..  
 عَيْنِي .. رَايَحُ عَلَى فَيْنَ .. يَا عَيْنِي ..  
 عَلَى فَيْنَ مِطْلَعُهُمْ .. وَعَلَى فَيْنَ مَوْدِيَّهُمْ .. وَحَيَاةُ النَّبِيِّ ..  
 تَقُولُ لِي عَلَى فَيْنَ مِطْلَعُهُمْ .. دَاهُمُهُ عَمُودِ الْبَيْتِ ..

---

٩٠- ليد يا مقادم : لماذا أيها المحترمون . راح : ذهب . خذوه : أخذوه

واش عرفه: كيف له أن يعرف (وكذلك وازاي هاي عرف)

٩١- يامُ الحرام : يا ذات الحرام ، لمى الحرام : اجمعى أطراف الحرام الذى تحمليه . اوعك تخشيه : احذرى أن تدخله .



حلفتك ترجعهم .. آه ياني .. (٩٢)

١٩٢- خديه في جيبك .. مفتاح دولابك ياشابه .. خديه في جيبك ..

مفتاح دولابك .. خديه في جيبك ..

أحسن يطول غيابك ويفتحه غيرك ..

خطيه في شعرك .. مفتاح دولابك ياختي .. خبيه في شعرك

مفتاح دولابك خبيه في شعرك ..

أحسن يطول غيابك ويفتحه بعدك .. (٩٣)

١٩٣- جوز العديله .. عمل مخده حرير ..

وكتب كتابه على أم عمر طويل ..

جوز العديله عمل مخدات حمر ..

وكتب كتابه على طويله العمر .

جوز العديله مابقاش منا ..

ونفوت علينا لم يكلمنا (٩٤) ..

٩٢- رايح على فين : إلى أين أنت ذاهب . على فين موديههم : إلى أن تحملهم أو ترسلهم .

ياجاه محمد : عبارة تقال للتعبير عن الأندهاش أو الاستغراب ، وقد تعنى هنا أستحلفك بجاه محمد (صلى الله عليه وسلم) أن تخبرني إلى أين ستذهب بهم . داهمه : إنهم ، حلفتك تخليهم : أستحلفك أن تتركهم .

٩٣- خديه : خديه . خطيه : ضعيه ، أحسن يطول ... : حتى لا يطول غيابك ويفتحه غيرك

خبیه : خبيثيه .

٩٤- جوز العديله : زوج المرأة ، أم عمر .. : صاحبة العمر الطويل ، كتب كتابه : تزوج .

مابقاش : لم يعد ، ونفوت : ويمر .

١٩٤- سَلُّوهُ بِالشُّوكِ .. دَايِبَتَكَ يَاخُويَا ..

سَلُّوهُ بِالشُّوكِ ..

الْفَيْرِ يُخْشِ يَاخُويَا .. وَأَنَا انْكُرْشْتَ بِذُوقِ ..

قَفَّلُوهُ بِقِفْلٍ حَدِيدٍ .. دَايِبَتَكَ يَاخُويَا ..

قَفَّلُوهُ بِقِفْلٍ حَدِيدٍ ..

الْفَيْرِ يُخْشِ يَاخُويَا .. وَأَنَا انْكُرْشْتَ بَعِيدٍ .. (٩٥)

١٩٥- وَقَعَدْتَ عَ السَّلْمِ .. نَزَلْتَ دُمُوعِي ..

وَقَعَدْتَ عَ السَّلْمِ ..

نَزَلْتَ دُمُوعِي يَاخُويَا .. مِنْ قَبْلِ مَا سَلَّمِ ..

وَنَدَّهْتَ بِالْقُوَّةِ .. دَخَلْتَ بَيْتَكَ ..

وَنَدَّهْتَ بِالْقُوَّةِ ..

لَارَدَيْتَ عَلَيْهِ لَابْرَةً وَلَاجِوَةً .. (٩٦)

١٩٦- بَيْتَكَ لِحَدْيِ أَنَا .. يَحْرَمُ عَلَيْهِ يَامَّةٌ ..

بَيْتَكَ لِحَدْيِ أَنَا ..

لِحَدْيِ مَا تُعُودِي لَهُ .. يَا أُمَّ الْوُدَادِ يَا أُمَّةً (٩٧)

١٩٧- تَعَالَى لِي الْقَبْرِ .. وَاشْكِي لِي ..

وَأَنْ قَاضٍ مَا بِيَكِي ..

٩٥- سَلُّوهُ : أَحَاطَرُوهُ . دَايِبَتَكَ : بَيْتَكَ هَذَا . يَخْشِ : يَدْخُلُ . انْكُرْشْتَ بِذُوقِ : طُرِدْتَ فِي لُطْفٍ .

٩٦- عَ السَّلْمِ : عَلَى السَّلَامِ . مِنْ قَبْلِ مَا سَلَّمِ : قَبْلَ أَنْ أُبْدَأَ بِالتَّحِيَّةِ . نَدَّهْتَ بِالْقُوَّةِ : نَادَيْتَ عَلَيْكَ بِأَعْلَى صَوْتِي وَبِكُلِّ مَا أَمْلِكُ مِنْ قُوَّةٍ ، لَارَدَيْتَ ... : لَمْ تَسْتَجِبْ لِنَدَائِي لَا مِنْ دَاخِلِ الْبَيْتِ وَلَا مِنْ خَارِجِهِ .

٩٧- لِحَدْيِ أَنَا : إِلَيَّ أَنْ يَتَعَلَّقَ الْأَمْرُ بِي أَوْ بِالنَّسَبَةِ إِلَيَّ .

لِحَدْيِ مَا تُعُودِي ... : إِلَيَّ أَنْ تُعُودِي إِلَيْهِ يَا ذَاتَ الْوَدِّ .

تعالى القبر واشكى لى ..  
 وَمَا تَغْيِيْبِشْ عَلَيْهِ أَحْسَنَ تَغْمِيْنِي ..  
 دَانِي مِشْ عَلَى الدُّنْيَا إِنَّكَ تِلْوَمِيْنِي .. (٩٨)  
 ١٩٨- الْقَعْدَةُ الْحِلْوَةُ .. دِي كَانِتْ حَدَاْنَا .. قَعْدَتِكَ الْحِلْوَةُ ..  
 دِي كَات حَدَاْنَا ..  
 وَيَامَا اتْخَالِيْنَا يَامَّةَ مَا حَدَّ وَيَاْنَا .. (٩٩)  
 ١٩٩- وَاشِيْلْ بَعِيْنِي .. دَا النُّعْشُ وَدَاهُمْ ..  
 دَا النُّعْشُ وَدَاهُمْ ..  
 وَاشِيْلْ بَعِيْنِي فِي الْحَيِّ مَا أَلْقَاهُمْ .. (١٠٠)  
 ٢٠٠- دَا بَيْتْ عَدِيْمِ الْوَلَدِ .. عَمَلُوا الطَّرِيْقَ مِنْهُ ..  
 عَمَلُوا الطَّرِيْقَ مِنْ بَيْتِ عَدِيْمِ الْوَلَدِ ..  
 عَمَلُوا الطَّرِيْقَ مِنْهُ ..  
 وَلَوْ كَانَ لَهُ وَلَدٌ كَانَ عَمْرُهُ كُلُّهُ ..  
 يَا حَسْرَتِي يَاْنَا .. يَا عِيْنِي .. عَلَى عَدِيْمِ الْوَلَدِ ..  
 دَا عَمَلُوا الطَّرِيْقَ جَوَاهُ ..

- 
- ٩٨- وان فاض ما بيكى : وان فاض ما بك من هم أو وإن كثر عليك الهم والحزن ..  
 ما تغيبش : لا تغيبى ، عليه : على . أحسن تغمينى : كى لا تسبى لى الغم والحزن  
 داني مش على الدنيا ... : اننى لست حية أعيش فى هذه الدنيا كى تلوميننى على ما يحدث لك فيها .  
 ٩٩- كانت حدانا : كانت عندنا ، كات : كانت ، وياما اتخالينا يامه .. : وكم خلونا أنت وأنا إلى  
 بعضنا البعض دون أن يكون معنا أحد .  
 ١٠٠- واشيل : بعينى .. : وأرفع عينى . وداهم : ذهب بهم ، ما لقاهم : لا أجدهم .

بيت عدم الولد .. ما علموا الطريق جواه ..

يا حَسْرَتِي مَا عَمِلُوا الطَّرِيقَ جَوَاه ..

ولو كَانَ لَهُ وَلَدٌ .. يَا قَهْرِي يَانَا ..

ولو كَانَ لَهُ وَلَدٌ كَانَ عَمْرُهُ وَيَنَاه .. (١٠١)

٢٠١- يَا جَدْعُ يَا تَمَرَحْنُهُ .. يَا رَوَايَحِ النَّسِيمِ ..

يا روايح النسيم ..

قُلْتُ لَهُ وَلَادُكَ تَعُوزُكَ .. قَالَ نَوِينَا عِ الرُّحِيلِ ..

يا جدع يا تمر حنه .. يَا رَوَايَحِ السُّجَرِ ..

يا روايح السُّجَرِ ..

قُلْتُ لَهُ وَلَادُكَ تَعُوزُكَ .. قَالَ نَوِينَا عِ السُّفَرِ (١٠٢)

٢٠٢- مَا تَحُوشُ كِلَابُكَ يَا خُوِيَا .. مَا تَحُوشُ كِلَابُكَ ..

نعش الغريب يا خويا .. فايت على بابك ..

ما تحوشى كلبك يا ختى .. ما تحوشى كلبك ..

نعش الغريب يا ختى .. فايت على بلدك .. (١٠٣)

٢٠٣- اِعْمَلِي لَهُ يَامَهُ .. كُنْتِي اِعْمَلِي لَهُ يَامَهُ ..

كُنْتِي اِعْمَلِي لَهُ يَامَهُ فِي الْقَبْرِ شَمَاعَهُ ..

١٠١- دا بيت : هذا بيت . عديم الولد : الذى لم ينجب أولادا ذكورا ، عملوا الطريق منه : جعلوا الطريق يمر من خلال بيت هذا الذى لم ينجب ذكورا .. أى أن البيت قد هدم لأنه صاحبه لم يخلف وريثا يعمره . جواه : داخله .

١٠٢- حنة : نوع من الزهور . روايح : روائح . ولادك : أولادك

تعوزك : تحتاج إليك . ع : على . السُّجَر : الشجر

١٠٣- ما تحوش : إمتنع ، أبعد . فايت : يمر ، مار .



لَأَجْلِ الْكَتِينَةِ يَامَّةً وَمَشَبِكِ السَّاعَةِ .. (١٠٤)

٢٠٤- وَلَوْ يَلْبِسُوا فِيهَا التُّرْبَ .. يَلْبِسُوا فِيهَا ..

لو كانت التراب بلبسوا فيها ..

.. كُنْتُ أَكْوِي الْجَلَابِيَّةَ وَوَادِيَهَا .. (١٠٥)

٢٠٥- يَا مَغْسَلَهُ .. وَالنَّبِيَّ تَغْسِلُ لَهُ ثُوْبَهُ ..

اغسل له ياخويا ثوبه ..

دَا لَأَقْرَشَةَ تَحْتَهُ وَلَا غَطًّا فُرْقَهُ .. (١٠٦)

٢٠٦- كُنْتُ أَضْرِبُهُ بِالْأَيْدِ .. يَاللِي ضَرَبْتُ الْجَدْعَ ..

كنت اضربه بالأيدي ..

ضَرَبَهُ خَفِيفَةً يَسْتَحْمِلُهَا وَيَطِيبُ ..

كُنْتُ أَضْرِبُهُ بِالْكَفِّ ..

ضَرَبَهُ خَفِيفَةً يَسْتَحْمِلُهَا وَيَخْفُ .. (١٠٧)

٢٠٧- يَاللِي الْعِيَا كَادَكَ .. قَلَقُ مَنَامِكَ يَاخُويَا ..

ياللي العيا كادك .. قلق منامك .. وحرَمَكْ زَادَكَ ..

دَا الْعِيَا قَهَّارُ .. ياخويا .. دَا الْعِيَا قَهَّارُ ..

فَضْلُ وَرَاكَ يَا ضَنَّايَا .. لَعَا خَرَبَ الدَّارُ .. (١٠٨)

---

١٠٤- الكتينة : السلسلة التي كانت تعلق فيها ساعة الجيب .

١٠٥- التراب : القبور ، يلبسوا : يلبسون . وواديها : وأرسلها ، غطاء : غطاء .

١٠٦- ثوبه : ثوبه ، غطا : غطاء .

١٠٧- بالأيدي : باليد . ياللي ضربت : يامن ضربت

يستحملها : يتحملها . ويطيب : ويشفي من مرضه (ويخف)

١٠٨- العيا : المرض . كادك : أضرك وسبب لك الألم ، فضل وراك : ظل وراك يتابعك .

- ٢٠٨- حِلْوَةٌ مِنْ بَيْنِ الْقَعْدَانِ .. حِلْوَةٌ ..  
 دَا بَكَرْ شَامِي .. حِلْوَةٌ مِنْ بَيْنِ الْقَعْدَانِ ..  
 حِلْوَةٌ يَا نَاسٍ يَطْلَعُ يَقْعُدُ مَعَ الْجِدْعَانِ .. (١٠٩)  
 ٢٠٩- عَيْنِي .. وَأَهُوَ مَاتَ يَا عَيْنِي ..  
 مَاتَ وَأَنَا صَغِيرٌ .. وَاشْمَعْنِي أَبُويَا ..  
 وَاشْمَعْنِي يَا مَهْ .. أَبُويَا يَمُوتُ وَأَنَا صَغِيرٌ ..  
 وَيَسْبِيْنِي عَدِيمُ الشُّورِ مَتَحِيرٌ .. (١١٠)  
 ٢١٠- دَا الْعُمَرُ لَاشِيلِكَ .. يَا عِمَّةُ أَبُويَا ..  
 وَعَهْدُ لَا شِيلِكَ .. وَأَنْ صَابَنِي ضِيمٌ .. لِأَجِي وَاشْكِي لَكَ .. (١١١)  
 ٢١١- لَمْ يَجِي لَهُ ضِيمٌ .. يَارَيْتُ .. الْحَنِينُ لَمْ يَجِي لَهُ ضِيمٌ ..  
 وَلَا كَانَ يَجِي يَوْمٌ .. الْحَنِينُ يَصِيبُهُ ضِيمٌ ..  
 لَا يَصِيبُهُ ضِيمٌ يَا نَاسٌ وَلَا يَغِيبُ عَنِ الْعَيْنِ .. (١١٢)  
 ٢١٢- لَاشَوْخُ عَلَيْكَ بِمَنْدِيلٍ .. وَأَبْكِي ..  
 وَاشَوْخُ عَلَيْكَ بِمَنْدِيلٍ ..  
 وَافْتَكَّرَكَ فِي الْمَنَامِ .. وَأَبْكِي عَلَيْكَ بِدَمْعٍ غَزِيرٍ .. (١١٣)

١٠٩- حِلْوَةٌ : فكوا قيده . القعدان : الجمال الصغيرة (والمفرد قعود) ، بكر : جمل صغير . يطلع : يخرج .

١١٠- يسبيني : يتركني ، عديم الشور : بلا مشير يشير على ، مما جعلني متحيراً .

١١١- دَا الْعُمَرُ لَاشِيلِكَ : سأحتفظ بك طول العمر ، وعهد لاشيلك : إنه عهد على أن أحافظ عليك ، لاجي : سأحضر ، سأتى .

١١٢- لَمْ يَجِي لَهُ ضِيمٌ : ليته لا يصيبه ضيم أو ظلم

الحنين : الحنون . ولا كان يجي .. : وأرجو ألا يأتي يوم يعانى فيه من ضيم أو ظلم ، أو أن يغيب فيه عن عيني .

١١٣- لَاشَوْخُ .. : الإشاحة لغة : الحذر والخوف لمن حاول أن يدفع الموت والتشريع بالمنديل عند خروج النعش في العادات الشعبية هو تحريك المنديل أو الطرحة يمينا أو يسارا توديعا للمتوفى ، ويكون عادة مصحوبا بالصراخ والعويل .

٢١٣- بِاسْنَانِي .. لِأَلِمَ الشُّوكُ بِاسْنَانِي ..

وَاسْتَنْتِي يَاخويا رَجَعْتِكَ تَانِي ..

وَبَايْدِي .. لِأَلِمَ الشُّوكُ بَِايْدِي ..

وَاسْتَنْتِي يَاخويا رَجَعْتِكَ لِيَّة .. (١١٤)

٢١٤- فِين أُمِّي .. فِينَهَا ..

فِين أُمِّي .. فِين أُمِّي .. فِينَهَا ..

وَالنَّارُ بِتِرْعَى فِي دِيلَهَا .. (١١٥)

٢١٥- عَالِي .. يَامَا قَعْدْنَا يَامَّة .. وَالْقَمَرُ عَالِي ..

هَالْبَتْ يَرْجَعُ قُعَادْنَا تَانِي ..

عَ الْحَيْطُ .. يَامَا قَعْدْنَا يَامَّة .. وَالْقَمَرُ عَ الْحَيْطُ ..

يَامِينُ يَرْجَعُ يَامَّة .. وَالْقَمَرُ عَ الْحَيْطُ ..

هَالْبَتْ تَرْجَعِي وَتَتَوَرِّي الْبَيْت .. (١١٦)

٢١٦- لَارُوحُ لِلْحَقَّار .. وَأَقُولُ لَهُ ..

شَعْرُ أُمِّي يَاخويا مِ التُّرَابِ لِمَّة .. (١١٧)

١١٧- مَاحَدُ يَانَّاسُ زِي الْأُم .. مَاحَدُ زِيهَا يَانَّاسُ ..

مَاحَدُ يَا نَاسُ زِي الْأُم ..

زِي الْبَدَنُ يَرْكَبُ عَلَيْهِ الْكُم .. (١١٨)

١١٤- بِاسْنَانِي .. لَا لِمَ الشُّوكُ : لِأَجْمَعَنَّ الشُّوكُ بِِاسْنَانِي .. وَاسْتَنْتِي : وَأَنْتَظِرُ . وَجَعْتِكَ : عَوْدَتِكَ .

١١٥- فِين أُمِّي .. فِينَهَا : أَيْنَ أُمِّي .. أَيْنَ هِيَ . بِتِرْعَى : تَأْكُلُ . فِي دِيلَهَا : فِي ذِيلِهَا .

١١٦- يَامَا قَعْدْنَا : كَثِيرًا مَا جَلَسْنَا . هَالْبَتْ : أَظُنْ (كَلِمَةٌ تُقَالُ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الشُّكِّ، وَالتَّعَجُّبِ فِي الْإِسْتِخْدَامِ الشَّعْبِيِّ فِي الرِّيفِ الْمِصْرِيِّ) ، عَ الْحَيْطُ : عَلَى الْحَائِطِ .

١١٧- لَارُوحُ لِلْحَقَّار : لِأَذْهَبَنَّ لِمَنْ يَحْفَرُ الْقَبْرَ . مِ التُّرَابِ : مِنَ التُّرَابِ .

١١٨- مَاحَدُ : لَا أَحَدَ . زِيهَا : مِثْلُهَا . الْبَدَنُ : جُزْءٌ مِنَ الثَّوْبِ وَهُوَ الْجُزْءُ الْعُلْوِيُّ الَّذِي تَتَّصِلُ بِهِ الْأَكْمَامُ.

- ٢١٨- مِنْ قَالَ .. أَبُويَا زَى عَمَى كَذَابٌ ..  
 أَبُويَا حَنِينٌ وَحَنِيتُهُ بَتَّبَانٌ ..  
 مِنْ قَالَ .. أَبُويَا زَى عَمَى يَكْذِبُ ..  
 أَبُويَا حَنِينٌ وَحَنِيتُهُ تَغْلِبُ .. (١١٩)
- ٢١٩- فُوقُ بَابُهُ .. حُطُّوا دِرَاعِ السَّبْعِ .. فُوقُ بَابُهُ ..  
 لَوْ كَانَ غَايِبٌ يَعْمَلُوا حِسَابَهُ .. (١٢٠)
- ٢٢٠- شِيلُوهُ وَاكْسَرُوا الْبَلَاصُ .. وَاكْسَرُوا الْبَلَاصُ ..  
 دَا مَالُوشُ وَلَدْ يَأْخُذُ الْعَزَامُ النَّاسُ .. (١٢١)
- ٢٢١- يَامَا خَطَرُ فَيْكِي .. يَأْخَادِمِيهِ يَامَا خَطَرُ فَيْكِي ..  
 وَيَامَا شَرَبُ مِنْ رَائِقُ قَهَاوِيكِي .. (١٢٢)
- ٢٢٢- عَائِقُ وَجَعَلْتَكُ بَيْنَ الْجِدْعَانِ عَائِقُ ..  
 أَتَارِيكَ يَأْخُويَا فِي حَبْسِ الْقَبْرِ مِتْضَائِقُ ..  
 غُنْدُورُ وَجَعَلْتَكُ مَعَ الْجِدْعَانِ غُنْدُورُ ..  
 أَتَارِيكَ يَأْخُويَا فِي حَبْسِ الْقَبْرِ مَحْصُورُ .. (١٢٣)
- ٢٢٣- غَطُّوهُ .. يَأُولَادُ .. أَبُوكُمْ ..  
 أَبُوكُمْ مِنَ الْعِشَا غَطُّوهُ ..

١١٩- كذاب : كاذب . حنين : حنون ، حنيتة : حنانه ، بتبان : تظهر وتبدو واضحة .

١٢٠- حطوا : ضعوا . ذراع : ذراع .

١٢١- شيلوه : احملاه . ياخذ : يأخذ ، العزا : العزاء .

١٢٢- ياما خطر فيكي : كثيراً ما مشى فيك . رائق : قهاريكي : قهوتك .

١٢٣- عايق : معجب بنفسه . أتاريك ... : وإذا بك تعاني من حبسك ، ومحاصرتك بين جدران القبر .

دَاشُورُهُ خُلُصٌ وَمَجْلِسُهُ قَضُوءٌ .. (١٢٤)

٢٢٤- قُلْتُ لَهُ غَارَهُ ... نَادَى الْغُرَابُ .. قُلْتُ لَهُ غَارَهُ ..

هَدَيْتُ عَامُودَ الْبَيْتِ يَا خُسَارَةَ ..

قلت له غارتين .. نادى الغراب .. قلت له غارتين ..

هَدَيْتُ عَمُودَ دَاكِرِي وَرَايِحَ بَيْتِ فَيْنَ .. (١٢٥)

٢٢٥- عَلَى حَيْلِهِ .. يَقْعُدُ وَيَتَكَلَّمُ .. وَاللَّهُ إِنْ قَعَدَ ..

يقعد على خيله ..

وإِنْ رَكَبَ .. وَاللَّهُ إِنْ رَكَبَ ..

مَا يَرْكَبُ إِلَّا الْعَالِيَةَ فِي خَيْلِهِ ..

عَلَى مَصْطَبَّتِهِ .. كَانَتْ قَعْدَتُهُ الْحِلْوَةَ ..

على مصطبته ..

وَالْكَلِمَةُ كَلِمَتُهُ وَالشُّورَةُ شُورَتُهُ .. (١٢٦)

٢٢٦- وَأَرْوْحُ لَمِينَ .. يَا عَيْنِي يَا خَتِي .. وَأَرْوْحُ لَمِينَ زَيْدُ ..

أَشْكِي الْوَجِيعَةَ وَأَتَرَكُنْ جَنْبَهُ ..

وأروح لمين .. يا عيني .. أنا أروح لمين زيد ..

أَلَا قَى الْحَنِيةَ وَالْوِدَاكَ عِنْدَهُ .. (١٢٧)

١٢٤- العشا : وقت العشاء . داشوره ... : لقد انتهت مشورته أى دوره الذى كان يقوم به ، وانفض مجلسه الذى كان يحيط به .

١٢٥- غاره : أذهب بعيداً . ورايح بيه فين : إلى أين تذهب به ؟

١٢٦- على حيله .. يقعد .. : ليجلس مطمئناً وليتكلم ، والشوره شورته : لم يكن أحد ليشخالف مشورته أو تعلق كلمة على كلمته .

١٢٧- وأروح لمين : ولمن أذهب . زيد : مثله ، أتركن جنبه : أستند إليه ، وأعتمد عليه . الحنية : الحنان ألقى : أجد ، ألقى .



- ٢٢٧- حَمَامِكَ عَطْشَانٌ .. سَائِيَاءَ لَمِينٍ .. حَمَامِكَ الْعَطْشَانُ ..  
 دَا عِيَالِكَ هَايَتَلَطُّمُوا بَيْنَ النَّسَوَانِ ..  
 حَمَامِكَ عَ الْبِيرِ .. سَائِيَاءَ لَمِينٍ .. حَمَامِكَ دَا اللَّيْ عَلَى الْبِيرِ ..  
 يَا مَذَوَّخَةَ عِيَالِكَ بَيْنَ النَّسَاوِينِ ..  
 ٢٢٨- حُطِيه فِي الصُّرَّةِ .. مُفْتَحَ دَوْلَابِكَ ..  
 حُطِيه فِي الصُّرَّةِ ..  
 لَيَطُولُ غِيَابِكَ تِفْتُحُهُ الصُّرَّةُ ..  
 ٢٢٩- عَدِيلُهُ نَائِمَةٌ .. وَلَا بَسَةَ الْحَلَقُ تَارَةً ..  
 وَلَا بَسَةَ الْحَلَقُ تَارَهُ ..  
 وَخَائِفُهُ يَاضُنَايَا مِ الْمَوْتِ وَمَحْتَارَهُ ..

- 
- ١٢٨- سَائِيَاءَ لَمِينٍ : لَمِنْ تَتَرَكِينُهُ ، دَاعِيَالِكَ .. : إِنْ أَوْلَادِكَ سَوْفَ يَعْانُونَ أَشَدَّ الْمَعَانَاةِ مِنْ بَعْدِكَ ، عِنْدَمَا  
 تَتَدَاوِلُهُمْ أَيْدَى النِّسَاءِ بَعْدَ رَحِيلِكَ ..  
 عَ الْبِيرِ : عَلَى الْبَيْتِ أَوْ عِنْدَ الْبَيْتِ .  
 ١٢٩- حُطِيه : ضَعِيهِ . لَيَطُولُ غِيَابِكَ ... : رُبَّمَا طَالَتْ مَدَّةُ غِيَابِكَ .  
 ١٣٠- عَدِيلُهُ نَائِمَةٌ : إِنْ الْجَمِيلَةُ نَائِمَةٌ . لَا بَسَةَ الْحَلَقُ .. : تَلْبَسُ قُرْطًا كَبِيرًا ..  
 وَخَائِفُهُ : خَائِفُهُ . مِ الْمَوْتِ : مِنَ الْمَوْتِ .

## فهرس الكتاب

### صفحة

٣	مقدمة
٧	مدخل
١٥	القسم الأول : « الدراسة »
١٧	الموت فى القرية المصرية
٣١	حول الموت
٤١	الموت عبور
٥٩	المَعْدَّة تشْعِرُ وَكُلُّ وَاحِدٍ يَبْكِي عَلَى حَالِ
٨٩	نار لاتخمد وجروح لاتندمل
١١٣	القسم الثانى : النصوص

رقم الإيداع ٩٩/٣٩٣٥

الترقيم الدولي 6 - 003 - 322 - 977 I.S.B.N.

دار روتابريت للطباعة ت: ٢٥٥٢٣٦٢ - ٢٥٥٠٦٩٤

٥٣ شارع نهار - باب الشرق







د. أحمد على مرسى

فى الأدب الشعبى  
كل بيكى على حاله



دراسة فى العديد



للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية  
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES